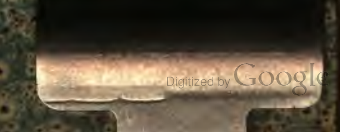



BRAIRIE
R. BOSSANGE & C.ie
PARIS.


Digitized by Google



1785

CORNEILLE

ET SON TEMPS

Ouvrages de M. Guizot, à la même Librairie.

SHAKSPEARE ET SON TEMPS, étude littéraire, par M. GUIZOT, comprenant : 1o *la vie de Shakspeare;*—2° *Notices historiques et critiques sur ses principales pièces;*—3o *sur Othello* trad. en vers français par M. Alfred DE VIGNY, et sur l'*Etat de l'art dramatique en France en* 1830, par M. le duc de BROGLIE — 1 volume in-8 (1852). 5 fr.

HISTOIRE DES ORIGINES DU GOUVERNEMENT REPRÉSENTATIF EN EUROPE, depuis la chute de l'Empire romain jusqu'au XIVe siècle, par M. GUIZOT, (*Cours d'histoire moderne* de 1820 à 1822); nouvelle édition 2 vol. in-8° (1852). 10 fr.

MÉDITATIONS ET ÉTUDES MORALES sur *la Religion, la Philosophie, l'Éducation,* etc., par M. GUIZOT. 1 vol. in-8 (1852). 5 fr.

ÉTUDES SUR LES BEAUX-ARTS en général, comprenant : *De l'État des Beaux-Arts en France et du Salon de* 1810.—*Essai sur les limites qui séparent et les liens qui unissent les Beaux-Arts.—Description des Tableaux du Musée-Royal,* etc., etc., par M. GUIZOT. 1 volume in-8 (1851). 5 fr.

RÉVOLUTION D'ANGLETERRE.—ÉTUDES HISTORIQUES et biographiques sur les principaux personnages des divers partis : Parlementaires — Cavaliers — Républicains—Niveleurs, par M. GUIZOT. 1 vol. in-8 (1851). 5 fr.

RÉVOLUTION D'ANGLETERRE.—MONK. CHUTE DE LA RÉPUBLIQUE et Rétablissement de la Monarchie en Angleterre en 1660; étude historique par M. GUIZOT. 1 vol. in-8, avec portrait (1851). 5 fr.

WASHINGTON.—FONDATION DE LA RÉPUBLIQUE DES ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE, comprenant LA VIE DE WASHINGTON et L'HISTOIRE DE LA GUERRE DE L'INDÉPENDANCE, trad. de l'angl. de M. J. SPARKS, précédées d'une INTRODUCTION sur Washington, par M. GUIZOT. 2 vol. in-8, ornés de portraits et d'une carte (1850). 10 fr.

—*Le même ouvrage,* accompagné de la CORRESPONDANCE ET DES ÉCRITS DE WASHINGTON, mis en ordre par M. GUIZOT. 4 vol. in-8. Ensemble, 6 vol. in-8. 26 fr.

—*Séparément,* LA CORRESPONDANCE ET ÉCRITS DE WASHINGTON, 4 vol. in-8. 16 fr.

—ATLAS composé de 25 planches in-4o, donnant des PLANS DE BATAILLE, divers FAC-SIMILE, des PORTRAITS, etc.; pour servir à l'intelligence du texte des six volumes de *Washington.* 15 fr.

MÉMOIRES SUR L'HISTOIRE DE FRANCE (Collection des), depuis la fondation de la Monarchie jusqu'au XIIIe siècle, traduits et accompagnés de Notices, etc., par M. GUIZOT, 29 vol. in-8, à 6 fr.

DICTIONNAIRE UNIVERSEL DES SYNONYMES DE LA LANGUE FRANÇAISE, contenant les synonymes de GIRARD, BEAUZÉE, ROUBAUD, D'ALEMBERT, etc., mis en meilleur ordre, et augmenté d'un grand nombre de nouveaux synonymes, par M. GUIZOT, 4e édition. 2 forts volumes in-8 (1850). 12 fr.

DISCOURS DE MM. DE MONTALEMBERT ET GUIZOT à l'Académie française, le 5 février 1852. In-8 de 85 pages. 1 fr.

Ouvrages qui paraîtront successivement :

CARACTÈRES ET PORTRAITS politiques et littéraires par M. GUIZOT.

FRAGMENTS DE MÉMOIRES PERSONNELS, etc., par M. GUIZOT.

DISCOURS PARLEMENTAIRES, avec Notes et Éclaircissements, 4 vol. in-8.

Paris.—Imprimerie Bonaventure et Ducessois, 55, quai des Augustins, près le Pont-Neuf.

CORNEILLE

ET SON TEMPS

ÉTUDE LITTÉRAIRE

PAR

M. GUIZOT

1° DE L'ETAT DE LA POÉSIE EN FRANCE
AVANT CORNEILLE.

2° ESSAI SUR LA VIE ET LES OEUVRES
DE CORNEILLE.
ÉCLAIRCISSEMENTS ET PIÈCES HISTORIQUES.

3° ESSAI SUR TROIS CONTEMPORAINS DE CORNEILLE :
CHAPELAIN, ROTROU ET SCARRON.

PARIS
DIDIER, LIBRAIRE-ÉDITEUR
35, quai des Augustins.

1852

PRÉFACE

Je réimprime, dans ce volume, un des premiers travaux de ma jeunesse, un travail publié pour la première fois en 1813, il y a bientôt quarante ans. J'y ai beaucoup changé. J'étais tenté d'y changer bien davantage. Tant d'années, et de telles années, ouvrent sur toutes choses, sur la littérature comme sur la vie, des perspectives bien nouvelles ; qui ne sait tout ce qu'on découvre en changeant d'horizon, sans changer de pensée ? Mais j'aurais refait mon ouvrage. Je ne l'ai pas voulu. Il faut qu'un livre soit et reste de son temps. Celui-ci est, si je ne me trompe, une image fidèle de l'esprit qui prévalait, il y a quarante ans, dans les Lettres,

parmi ceux qui les cultivaient et dans le public qui les aimait.

Car on cultivait et on aimait vraiment les Lettres dans ce temps qui leur laissait si peu de place. Jamais la politique rude n'a plus complétement dominé la France; jamais la force n'a plus incessamment rempli les années, les mois, les jours, de ses coups et de ses hasards. La guerre semblait devenue l'état normal des sociétés humaines. Non pas la guerre contenue dans certaines bornes par le droit des gens et les anciennes traditions des États, mais la guerre illimitée, immense, renversant, bouleversant, confondant ou séparant violemment les gouvernements et les nations. Entre les premiers jours de ma jeunesse et avant qu'elle fût finie, j'ai vu l'Europe civilisée en proie à deux déluges contraires d'invasion et de conquête tels qu'elle n'avait rien connu de semblable depuis la chute de l'Empire romain. Dans l'espace de dix années, j'ai vu naître, grandir, s'étendre et s'évanouir cet Empire de Napoléon, l'éclair le plus éblouissant, le plus foudroyant et le plus éphémère qui ait jamais traversé l'horizon du monde. Et ce n'était pas seulement sur l'état politique des nations, sur le sort des têtes couronnées, sur la vie des généraux et des soldats que portait le poids toujours croissant de ces

vastes luttes qui devaient être si vaines; elles avaient des atteintes qui pénétraient dans la société tout entière : point d'existence, si indépendante ou si petite qu'elle fût, qui n'eût sa part d'effort à faire et de fardeau à subir; la vie domestique, dans les conditions les plus obscures comme dans les plus hautes, était frappée des mêmes coups qui renversaient les trônes des rois et les frontières des États. En 1810, des ordres absolus allaient chercher, dans leurs foyers, des fils de famille qui avaient satisfait à toutes les obligations légales, et les envoyaient violemment à l'armée. En 1814, les cultivateurs manquaient aux campagnes; et dans les villes, les travaux suspendus, les constructions abandonnées offraient un aspect de ruines neuves aussi étrange que douloureux.

Un tel régime, dans ses gloires comme dans ses désastres, convient mal aux Lettres; elles veulent ou plus de repos, ou plus de liberté. Et pourtant telle est la vitalité intellectuelle de la France que, même alors, elle ne s'est point laissé enfermer ni épuiser dans une seule carrière, et qu'elle a fourni de nobles plaisirs à l'esprit des hommes en même temps qu'elle prodiguait, à l'insatiable ambition d'un homme, des milliers d'habiles et énergiques soldats.

Trois puissances littéraires (je ne parle pas

des savants ni des philosophes) ont brillé durant l'Empire, et exercé sur les écrivains et sur le public une influence féconde : le *Journal des Débats*, M. de Châteaubriand et Mme de Stael.

La restauration littéraire de la France, c'est-à-dire le retour au culte des classiques anciens et de nos classiques français, les grands écrivains du dix-septième siècle, ce fut là l'entreprise et l'œuvre du *Journal des Débats*. Œuvre de réaction, souvent excessive et injuste, comme il arrive à toutes les réactions, mais œuvre de bon sens et de bon goût, qui ramenait les esprits au sentiment du vrai beau, du beau à la fois grand et simple, éternel et national. C'est le caractère du dix-septième siècle que les Lettres y ont été cultivées pour elles-mêmes, non comme un instrument de propagation pour certains systèmes et de succès pour certains desseins. Corneille, Racine et Boileau, même Molière et La Fontaine, avaient, sur les grandes questions de l'ordre moral, ou des croyances très-arrêtées ou des tendances très-marquées ; Pascal et La Bruyère, Bossuet et Fénelon ont fait de la philosophie et de la polémique, autant qu'à aucune autre époque en ont pu faire nuls autres écrivains. Mais, dans leur activité littéraire, ces grands hommes n'avaient point d'autre préoccupation que le beau et le vrai, et ne s'inquiétaient que de le

bien peindre pour le faire admirer. Ils ressentaient, pour l'objet de leur travail, un amour pur de toute autre pensée, et un amour sérieux autant que pur, car en même temps qu'ils ne prétendaient point à régir les sociétés en écrivant, ils aspiraient à tout autre chose qu'à divertir les hommes; un amusement frivole et mondain était aussi loin de leur dessein qu'une propagande superbe ou détournée; modestes et fiers à la fois, ils ne demandaient aux Lettres, pour le public comme pour eux-mêmes, que des jouissances intellectuelles; mais ils portaient et ils provoquaient, dans ces jouissances, un sentiment profond et presque grave, se croyant appelés à élever les âmes en les charmant par le spectacle du beau, non à les distraire un moment de leur oisiveté ou de leur ennui.

Non-seulement c'est là le grand côté de la littérature du dix-septième siècle, mais c'est par là que le dix-septième siècle a été un siècle essentiellement et supérieurement littéraire. Les Muses, pour parler le langage classique, sont des divinités jalouses; elles veulent régner et non servir, être adorées et non employées, et elles ne livrent tous leurs trésors qu'à ceux qui ne les recherchent que pour en jouir, non pour les dépenser à des usages étrangers. Ce fut aussi par là que le *Journal des Débats* devint, il y a

cinquante ans, une puissance littéraire : d'autres journaux faisaient aussi, et avec talent, de la littérature; mais le *Journal des Débats* sut démêler mieux qu'aucun autre et s'appropria, pour ainsi dire, l'idée vraiment littéraire; il rappela les Lettres à elles-mêmes, et à elles seules, en les rappelant aux exemples du temps où elles avaient brillé avec le plus d'éclat; pour leur propre compte, et dans le sentiment le plus indépendant comme le plus pur de leur mission. Les principaux écrivains du *Journal des Débats*, à cette époque, MM. Geoffroy, Féletz, Dussault, Fiévée, Hoffmann étaient des hommes d'un esprit très-distingué; mais s'ils n'avaient écrit qu'isolément et chacun selon sa pente, ils auraient, à coup sûr, acquis bien moins d'autorité générale et de renommée personnelle. Ils se groupèrent autour d'une pensée, la restauration littéraire du dix-septième siècle; ils attaquèrent, dans ce but et sous ce drapeau, les écrivains du siècle suivant, de leur propre siècle, philosophes ou lettrés, poëtes ou prosateurs, des hommes dont ils avaient longtemps subi l'influence, et dont, au fond, ils conservaient encore souvent les goûts et les idées. Se plaçant ainsi, dans la sphère de la littérature, à la tête du mouvement généralde réaction anti-révolutionnaire, ils devinrent le journal littéraire par excellence,

et conquirent, sur le jugement et le goût public, une véritable domination.

Au sein même de cette domination, et avec toute la faveur de ce même journal qui l'exerçait, s'éleva le plus hardi novateur et le plus moderne génie de notre littérature contemporaine, M. de Châteaubriand : génie aussi étranger au dix-septième siècle qu'au dix-huitième, brillant interprète des idées souvent incohérentes et des sentiments troublés du dix-neuvième, et atteint lui-même de ces maladies de notre temps qu'il a si bien comprises et décrites, et tour à tour combattues et flattées. Qu'on relise l'*Essai historique sur les révolutions*, *René* et les *Mémoires d'Outre-Tombe*, ces trois monuments où M. de Châteaubriand, jeune, homme fait et vieillard, s'est peint lui-même avec tant de complaisance : est-il une seule de nos dispositions et de nos infirmités morales qui ne s'y retrouve? Nos espérances si démesurées, nos dégoûts si prompts, nos tentations si changeantes, nos ardeurs, nos défaillances et nos renaissances perpétuelles, nos ambitions et nos susceptibilités alternatives, nos retours vers la foi et nos rechutes dans le doute, cette activité à la fois inépuisable et incertaine, ce mélange de passions nobles et d'égoïsme, cette fluctuation entre le passé et l'avenir, tous ces traits mo-

biles et mal assortis qui caractérisent parmi nous, depuis un demi-siècle, l'état de la société et de l'âme humaine, M. de Châteaubriand les portait aussi en lui-même, et ses ouvrages, comme sa vie, en offrent partout l'influence et l'image. De là sa popularité, générale au milieu de nos dissensions, persévérante en dépit de nos révolutions politiques et littéraires. Ce gentilhomme lettré et voyageur qui s'est livré si hardiment à l'exubérance de son imagination riche des trésors de tous les siècles et de tous les mondes, cet écrivain qui a fait de notre langue un emploi si nouveau et quelquefois si téméraire, ce prosateur poétique et romantique a eu l'admiration des juges les plus purs et les plus rigides, de M. de Fontanes, de MM. Bertin, de toute l'école classique du *Journal des Débats*. Ce politique émigré et Bourbonien qui, toutes les fois que la question souveraine et définitive a été posée, s'est rangé dans le camp des anciens souvenirs, a toujours obtenu ou retrouvé la faveur des jeunes générations libérales, et même révolutionnaires. Il était attentif et habile à se concilier ces suffrages si divers; il avait l'instinct des impressions publiques, et savait choisir, dans ses propres sentiments,. ce qui pouvait leur plaire; mais cette habileté n'eût jamais suffi à lui valoir tant de succès difficiles et contraires;

par ses mérites et par ses défauts, par les qualités et par les faiblesses de son caractère comme de son génie, il était en harmonie avec son temps ; il répondait à des penchants et à des goûts très-différents, mais également avides et charmés des satisfactions qu'il leur offrait. C'est par là que, dans la politique, et malgré ses continuels revers, il a toujours été un adversaire si redoutable, et que, dans la littérature, il a exercé sur le public tout entier, sur les esprits qui s'en défendaient comme sur ceux qui s'y livraient en admirateurs ou en imitateurs aveugles, une si prompte et si éclatante influence.

Mme de Stael ne cherchait point à plaire ainsi à tant de partis et de goûts divers. C'était une personne passionnée et sincère, qui avait sérieusement à cœur ses sentiments et ses idées, et en même temps un représentant fidèle du dix-huitième siècle, dans ses plus nobles et meilleures aspirations. Il ne s'est peut-être jamais rencontré une nature si vraie, formée au milieu d'une société si factice, ni un si brillant mélange de la vie de l'âme et de la vie des salons, d'émotions intimes et d'impressions mondaines. C'est là le trait original et frappant de Mme de Stael, et c'est par là qu'elle tient fortement au dix-huitième siècle, quoique d'ailleurs, et par d'importants côtés, elle s'en sépare. Siècle plein de

confusion et de contradiction, d'ambition sérieuse et de mœurs frivoles, de générosité et de personnalité, qui s'est enivré à la fois de sentiments moraux et d'idées destructives de toute moralité, qui a voulu le bien en en méconnaissant la source et la loi, et qui a conduit les hommes aux portes de l'Enfer en rêvant pour eux, avec une sympathie vive et sincère, l'innocence et le bonheur du Paradis. Mme de Stael conservait, sous l'Empire, les généreux sentiments de cet ancien régime libéral au sein duquel s'était passée sa jeunesse : son esprit s'était élevé et épuré sans se détacher de sa première foi; et même indépendamment de leur mérite intrinsèque, ses ouvrages, quels qu'ils fussent, littérature, philosophie morale, romans, mémoires personnels, recevaient de là un puissant attrait. Quand un peuple s'est livré avec passion à un grand mouvement pour une grande cause, il n'y a point de mécomptes, point de désastres, point de remords, point de réaction, quelque naturelle qu'elle soit, qui effacent de son cœur les jours de ses premiers élans de force et d'espérance ; la révolution commencée en 1789 a déjà reçu et recevra peut-être encore de bien rudes leçons; elle a déjà coûté et coûtera peut-être encore bien cher à la France ; l'Empire, qui en était né, la reniait et la maltraitait étrangement : et pourtant 1789

était, sous l'Empire, et est encore aujourd'hui, et restera toujours une grande date nationale, un mot puissant et cher à la France. Mme de Stael avait été et restait attachée à 1789; elle touchait par là à des fibres toujours vives, même là où elles semblaient émoussées; les nombreux lecteurs de ses écrits se plaisaient à y retrouver, ceux-ci leurs souvenirs et l'image, les mœurs, le ton de cette ancienne société qu'ils avaient connue; ceux-là leurs espérances et encore une foi vive aux principes de cet avenir qu'ils avaient rêvé pour leur patrie : pour tous, il y avait matière soit à la sympathie, soit à la critique, soit aux commentaires; et chaque nouvel ouvrage de Mme de Stael était, dans le monde lettré, dans les salons, même dans le public dispersé et lointain, un événement intellectuel, une source de conversations, de discussions, de réminiscences ou de perspectives pleines de mouvement et d'intérêt.

Je ne veux méconnaître aucun mérite, ni offenser aucune mémoire : la littérature de l'Empire offre certainement d'autres noms qui ont justement occupé le public de leur temps et ne doivent point être oubliés. Je persiste cependant dans ma conviction : le *Journal des Débats*, cette association de judicieux restaurateurs des idées et des goûts littéraires du dix-septième

siècle, M. de Châteaubriand, ce brillant et sympathique interprète des perplexités intellectuelles et morales du dix-neuvième, Mme de Stael, ce noble écho des généreux sentiments et des belles espérances du dix-huitième, ce sont là les trois influences, les trois puissances qui, sous l'Empire, ont vraiment agi sur notre littérature et marqué leur trace dans son histoire.

Et toutes les trois ont été dans l'opposition. Les incidents de leur vie nous l'apprendraient quand leurs écrits ne seraient pas là pour le prouver. Par une confiscation sans exemple, le *Journal des Débats* fut enlevé à ses propriétaires; M. de Châteaubriand ne put être reçu dans l'Académie française; Mme de Stael passa dix ans dans l'exil.

Le pouvoir absolu n'est pas l'ennemi nécessaire des Lettres et ne les a pas nécessairement pour ennemies. Témoins Louis XIV et son siècle. Mais pour que les Lettres brillent sous un tel régime et l'embellissent de leur éclat, il faut que le pouvoir absolu soit accueilli par les croyances morales du public, et non pas seulement accepté comme un expédient de circonstance, au nom de la nécessité. Il faut aussi que le possesseur du pouvoir absolu sache respecter la dignité des grands esprits qui cultivent les Lettres, et leur laisse assez de liberté pour qu'ils déploient avec

confiance leurs ailes. La France et Bossuet croyaient sincèrement au droit souverain de Louis XIV; Molière et La Fontaine frondaient librement ses courtisans aussi bien que ses sujets; Racine, par la bouche de Joad, adressait au petit roi Joas des préceptes dont le grand roi n'était point choqué; et lorsque Louis XIV, dans sa colère contre les Jansénistes, disait à Boileau: « Je fais chercher partout M. Arnauld », Boileau lui répondait : « Votre Majesté a toujours été « heureuse; elle ne le trouvera pas », et le roi souriait au spirituel courage du poëte, au lieu de s'en offenser. A de telles conditions, le pouvoir absolu et les plus grands, les plus fiers esprits adonnés aux Lettres peuvent bien vivre ensemble. Mais l'Empire n'offrait rien de semblable: l'Empereur Napoléon, qui avait sauvé la France de l'anarchie et qui la couvrait de gloire en Europe, n'était pourtant, dans la pensée des hommes clairvoyants, que le souverain maître d'un régime temporaire peu en harmonie avec les tendances réelles et longues de la société, et commandé par la nécessité plutôt qu'établi dans la foi publique. Des esprits éminents et de nobles caractères le servaient, et ils avaient raison de le servir, car son gouvernement était nécessaire et grand; mais en dehors du gouvernement, dans les régions de la pensée, il n'y

avait, pour les grands esprits et les caractères fiers, point d'indépendance ni de dignité. Napoléon ne savait pas leur laisser leur part dans l'espace, et il les redoutait sans les respecter. Peut-être y avait-il là un vice de sa situation autant qu'un tort de son génie. Quoi qu'il en soit, nulle part, à aucun degré, sous aucune forme, l'Empire n'admettait l'opposition. En France et dans notre siècle, c'est là tôt ou tard, pour les gouvernements les plus forts, un piége trompeur et un immense péril. Dieu l'a bien fait voir. Après quinze ans de pouvoir absolu glorieux, Napoléon tombait; les propriétaires du *Journal des Débats* reprenaient possession de leur bien; M. de Châteaubriand célébrait le retour des Bourbons; Mme de Stael voyait les grands désirs de 1789 consacrés par la Charte de Louis XVIII. Et maintenant, après trente-quatre ans de ce régime auquel avaient tant aspiré nos pères!..... Dieu a des leçons sévères qu'il faut comprendre et accepter sans désespérer de la bonne cause. Quand on a assisté à ces prodigieux retours des choses humaines, on est également guéri de la présomption et du découragement.

Lorsque j'ai publié, en 1813, cette étude sur la littérature du dix-septième siècle, j'ai été aidé dans mon travail par la personne à qui j'ai dû

longtemps le bonheur, et à qui je dois toujours les plus chers souvenirs de ma vie. L'*Essai* sur les trois contemporains de Corneille (Chapelain, Rotrou et Scarron) a été préparé et en grande partie rédigé par elle. Je l'ai revu avec soin, comme les *Essais* sur l'état de la poésie en France avant Corneille et sur Corneille lui-même, et je le laisse à sa place dans cette *Étude*, dont il ne peut être séparé.

Les *Éclaircissements et pièces historiques*, qui sont joints à la vie de Corneille, m'ont été fournis par l'amitié du savant archéologue normand, M. Floquet, dont les recherches ont élucidé tant de points importants de notre histoire politique et littéraire, et qui prépare, sur la vie et les œuvres de Bossuet, un travail plein de véritables découvertes. Ma reconnaissance ne fait, à coup sûr, que devancer celle du public.

GUIZOT.

Paris, juin 1852.

I

DE

L'ÉTAT DE LA POÉSIE

EN FRANCE

AVANT CORNEILLE



L'histoire littéraire a sur l'histoire générale cet avantage qu'elle possède et peut montrer les objets mêmes qu'elle veut faire connaître et juger. Achille et Priam sont morts; nous ne les connaissons, eux et leurs actions, que par Homère; mais Homère vit encore; c'est par ses poëmes qu'il appartient à l'histoire, et ses poëmes sont sous nos yeux.

Mais c'est peu de voir; il faut comprendre : comment comprendre l'histoire littéraire sans connaître les temps et les hommes au milieu desquels ont été élevés les monuments dont elle s'occupe? Et comment connaître des hommes qui ne savaient encore ni s'observer, ni se connaître eux-mêmes? « Il est difficile à l'homme, dit Milton, de dire de quelle manière com-

mença la vie humaine, car qui se connaît lui-même dans ses commencements »[1]?

L'histoire littéraire est donc souvent obligée de suppléer par des conjectures au silence des faits. Mais les conjectures fondées sur la marche naturelle de l'esprit humain se trouvent en défaut lorsqu'il s'agit de rendre raison des voies qu'ont suivies les littératures modernes. Chez un peuple qui se forme simplement, et dont la civilisation est le fruit du développement libre et harmonieux de l'esprit humain, la question des origines de la littérature, quoique compliquée en elle-même, n'est pas bien difficile à résoudre; c'est dans l'épanouissement spontané de notre propre nature qu'il en faut chercher et qu'on en découvre la solution. La poésie, premier élan d'une imagination naissante au milieu d'un monde nouveau pour elle, trouve alors partout et sous sa main les objets de ses chants, et puise dans les spectacles les plus simples une foule de sensations inconnues. Adam, ouvrant pour la première fois les yeux à la lumière, nous peint ainsi ses premiers mouvements[2]:

1 *For man to tell how human life began*
Is hard, for who himself beginning knew?

MILTON.

2 *New waked from soundest sleep,*
Straight towards heaven my wond'ring eyes J turned
And gaz'd a while the ample sky, till raised
. . . . *about me round J saw*
Hill, dale and shady woods and sunny plains,

« Comme me réveillant d'un profond sommeil... j'élevai vers le firmament mes yeux étonnés et contemplai quelque temps l'immensité des cieux... Me levant ensuite, je vis autour de moi la colline, la vallée, et des bois ombrageux, et des plaines brillantes de soleil, et le cours liquide des ruisseaux murmurants. Je vis, au milieu de tout cela, des créatures vivre et se mouvoir, marcher ou voler; les oiseaux gazouillaient sur les arbres; toutes les choses souriaient; mon cœur nageait dans les parfums et dans la joie. Je tournai mes regards sur moi-même; j'examinai mes membres l'un après l'autre; je marchai, je courus; de souples jointures obéissaient à mon active vigueur. Mais qui j'étais, d'où j'étais venu, qui m'avait créé, je l'ignorais. J'essayai de parler et je parlai. »

Tel est l'homme au moment où ses facultés s'éveillent aux premières jouissances de l'imagination; il regarde l'immensité des cieux, les bois, la plaine; il croit les voir pour la première fois; autour de lui toutes choses

And liquid lapse of murmuring streams : by these
Creatures that liv'd and mov'd and walk'd or flew;
Birds on the branches warbling; all things smil'd;
With fragrance and with joy my heart overflow'd;
Myself J then perus'd, and limb by limb
Survey'd, and sometimes went, and sometimes ran
With supple joints, as lively vigour led.
But who J'was, or where, or from what cause,
Knew not; to speak J try'd and forthwith spake.

MILTON, *Paradis perdu.*

s'animent et l'émeuvent; en lui, l'inspiration s'éveille et l'agite; les sensations accumulées lui demandent des expressions; il essaye de parler, il parle, et la poésie naît, simple comme ce que voit l'homme, vive comme ce qu'il sent. C'est la nature qu'il nous montre, la nature parée de toutes les richesses que son aspect a développées dans le sein de l'homme. Il veut décrire, il peint; il nomme ce qui se présente à ses regards : « et je nommai sans hésiter tout ce que je voyais[1]. » Mais il nomme chaque chose comme il l'aperçoit, comme un être plein d'une vie que lui-même il lui prête : ses sentiments et les objets qui les excitent s'unissent dans une même idée : « son cœur nage dans les parfums et dans la joie. » Partout sa nature morale se répand sur la nature physique qui l'environne, et son âme peuple l'espace de créatures comme lui vivantes et sensibles. Les Grecs se plaisent à entendre chanter; Homère chante; il chante les combats de ses compatriotes, leurs différends, leurs échanges, leurs jeux et leurs festins, leurs affaires et leurs plaisirs. Sur le bouclier d'Achille s'étalent les troupeaux, les moissons et les vendanges; l'amour conjugal attendrit les adieux d'Andromaque; Priam est un père qui pleure la perte de son fils; ce sont les regrets de l'amitié qu'Achille fait entendre sur

1 . . . . . . *And readily could name*
Whate'er J saw. . . . .
MILTON, *Paradis perdu.*

le corps de Patrocle. Ainsi les sentiments les plus naturels, les intérêts les plus simples sont ce qui inspire la muse du prince des poëtes. Ces sentiments sont les premiers qui aient ému le cœur de l'homme : ces intérêts ont été d'abord pour lui les intérêts uniques ; ils ont animé devant lui la terre et les cieux ; et dans les événements d'une guerre de barbares armés pour reprendre une femme, dans la querelle de deux chefs brouillés pour une esclave, Homère voit et nous montre la nature dans ses plus belles proportions, l'homme tout entier et les Dieux partout.

Qu'on ne demande point comment Homère a été conduit à de pareilles idées, et quelles combinaisons de mœurs, de circonstances, de situations, ont concouru à former le système de sa poésie ; il n'en pouvait avoir un autre. Si Homère se fût perdu, et qu'on pût l'inventer, on dirait : c'est ainsi qu'il devait être ; c'est là ce qu'a dû produire le développement des plus heureuses facultés chez un peuple libre de les déployer toutes, et en qui rien n'en a dénaturé le caractère, troublé l'harmonie ou détourné le cours.

Il n'a pu en être ainsi des nations modernes : en s'établissant sur les débris d'un monde déjà vieilli, elles y arrivaient ignorantes et incapables de se rendre raison des institutions dont leurs mœurs grossières allaient recevoir quelques formes aussi grossières et plus incohérentes. Une religion divine, descendue au milieu de

peuples à la fois éclairés et corrompus par une longue existence, une morale sublime fixée par les préceptes de l'Évangile, trop parfaite pour les mœurs de ceux qui allaient la recevoir, et cependant assez positive pour exiger leur obéissance; ces villes, ces palais que venaient conquérir et habiter des sauvages hors d'état de comprendre l'art qui les avait élevés; ce luxe dont ils prenaient le goût et l'habitude avant d'en avoir appris l'usage; ces jouissances, ces distinctions, ces titres inventés par la vanité d'un monde amolli, et dont une vanité barbare se parait par imitation plutôt que par besoin; tous ces faits devaient frapper ces peuples nouveaux comme un de ces spectacles étranges et confus, dont les spectateurs ignorants ne savent pas même s'étonner assez parce qu'ils n'en démêlent pas les ressorts et les secrets; toutes ces causes devaient amener dans leurs idées cette confusion, ces associations bizarres et incomplètes dont les littératures modernes, dans leurs premiers essais et même dans leurs chefs-d'œuvre, offrent des traces plus ou moins profondes, mais partout visibles.

Le Grec, à la naissance et dans les progrès de sa civilisation, nous apparaît tel que l'homme sortant des mains de Dieu, dans la simplicité comme dans la grandeur de sa nature, naissant avec le monde prêt à lui livrer toutes les richesses qu'en saura tirer son intelligence, et découvrant ces richesses par degrés, à

mesure que son intelligence se perfectionne : le Barbare Germain, transporté tout à coup au milieu de la civilisation romaine, nous représente les enfants des hommes brusquement jetés dans un monde formé pour des créatures déjà exercées et développées; ils y vivent entourés d'objets dont ils se serviront avant de les avoir étudiés, dont ils abuseront avant de savoir qu'ils puissent s'en servir, répétant des mots dont le sens n'arrive pas à leur esprit, soumis à des règles dont ils ne connaissent pas le but, et s'efforçant de tourner à leur usage des choses que des générations savantes ont faites pour elles-mêmes, et comme il leur convenait.

Au milieu de cette enfance des peuples modernes, comment démêler ce qui appartient à une nature continuellement étouffée sous une situation factice, ou à une éducation si peu appropriée aux besoins et aux facultés de ceux qui la recevaient? Dans un pareil état de choses, la raison de l'homme ne put marcher d'un pas égal avec sa situation et avec les intérêts que cette situation lui donnait à traiter. A l'époque que retrace Homère, lorsque les hommes ne connaissaient probablement encore ni l'usage des lettres, ni celui de la monnaie, quand les princes et les héros apprêtaient eux-mêmes leur dîner et celui de leurs hôtes, quand les filles des rois faisaient la lessive, les personnages, parfaitement en harmonie avec leurs mœurs et l'état de leur civilisation,

ont des idées simples et conséquentes, un bon sens net et complet : mais comment ces qualités et cet état d'esprit auraient-ils pu se retrouver chez ces seigneurs du moyen âge qui avaient leurs titres écrits dans des chartes, et ne savaient pas lire, qui battaient monnaie et volaient l'argent des voyageurs, qui habitaient des châteaux fortifiés et se faisaient servir par une foule de valets ou d'esclaves plus habiles en cuisine que le divin Achille lui-même?

C'est cette complication de causes dans les mœurs du moyen âge, c'est ce bizarre mélange de barbarie naturelle et de civilisation apprise, d'idées vieillies et d'idées naissantes, qui rend très-difficile à expliquer la marche des littératures sorties de ces temps. Elles sont nées au milieu d'une foule de circonstances discordantes et obscures qu'il faudrait pouvoir reconnaître et rapprocher pour bien démêler l'enchaînement des faits et leur influence progressive. Croit-on avoir reconnu quelques-uns de ces traits décisifs qui servent à expliquer le caractère et la conduite des peuples ? On s'aperçoit bientôt que ces traits-là même ne dévoilent point le secret des causes qui ont déterminé l'esprit des littératures, car les grands événements de l'histoire n'ont agi sur les lettres que par des rapports inconnus, détournés, et presque impossibles à saisir. En voyant le Dante en Italie et Milton en Angleterre, en observant tant de traits de ressem-

blance dans le génie de ces deux poëtes nés sous des climats si différents, et plus encore entre les sujets de leur poésie, on est disposé à chercher dans des causes générales, dans une situation pareille, les raisons de cette conformité. On se persuade que les discussions religieuses, les troubles civils au milieu desquels le Dante et Milton ont vécu l'un et l'autre, en exaltant l'imagination des hommes sur les plus sérieux intérêts de la vie, amènent les circonstances les plus propres à féconder le génie : on trouve dans la grandeur des pensées qui ont dû faire le sujet de leurs méditations, dans la violence des passions qui ont agité leur âme, la source de cette sublimité terrible, de cette sombre énergie également remarquables dans le *Paradis perdu* et dans la *Divina Commedia*, et qui s'associent également dans les deux poëmes à cette subtilité théologique, à cette exagération hyperbolique, à cet abus de l'allégorie, défauts naturels d'une imagination qui n'a point encore connu de frein, et d'un esprit ébloui du jeu nouveau de ses propres facultés. Mais lorsqu'on croira avoir ainsi expliqué ces grands chefs-d'œuvre poétiques de l'Italie et de l'Angleterre, il faudra se demander pourquoi des circonstances pareilles n'ont rien produit de semblable en France; pourquoi nous n'avons pas vu sortir, des désordres de la Ligue, ce qui est sorti des révolutions de l'Angleterre et des guerres civiles de Florence; pourquoi, à peu près, à

l'époque où a paru Milton, et dans un état de littérature au moins aussi avancé que l'était celui où écrivit le Dante, Malherbe ressemble si peu à l'un et à l'autre. On cherchera alors dans la nature spéciale des gouvernements, dans les mœurs des peuples, dans le caractère particulier des troubles qui les ont agités, dans la situation personnelle où se sont trouvés placés les auteurs et les acteurs de ces troubles, le secret de la diversité des effets qui en sont résultés dans les différentes littératures; et l'on reconnaîtra ainsi l'influence de ces innombrables causes secondaires dont il est impossible de bien définir la nature ou la puissance, et quelquefois même d'affirmer la réalité.

Telles sont les principales difficultés que rencontre l'historien qui veut découvrir les causes déterminantes du caractère et de la direction des littératures modernes, à leur origine et dans les époques voisines de celle de leur gloire. Réduit à se contenter d'aperçus rarement complets et de recherches rarement bien liées, il ne peut que saisir, après beaucoup d'études, quelques résultats généraux, quelques rapports certains, et rattacher ensuite à ces points fixes et lumineux tous les faits qui semblent y tenir par quelque lien plus ou moins clair et plus ou moins éloigné. C'est ce que je voudrais faire en retraçant la marche de la poésie en France jusqu'à l'époque où Corneille ouvrit le beau siècle de sa splendeur.

Dans leur situation compliquée et obscure, l'esprit littéraire s'est développé, chez les peuples modernes, d'une façon rapide et incomplète; on le voit en même temps excité et actif jusqu'à la finesse dans certaines directions, inerte ou grossier partout ailleurs. Au milieu des ténèbres de l'ignorance générale, les clartés partielles de l'esprit ressemblent à ces lueurs infidèles qui trompent sur le point qu'elles éclairent comme sur ceux qu'elles laissent dans l'obscurité : trop facilement content de ce qu'il aperçoit, l'esprit en abuse alors, faute de connaître mieux, et il s'exagère l'importance de ce qu'il a découvert autant que l'inutilité de ce qu'il ignore. Ces grands traits de la nature, ces premiers contours de la société, que la simplicité et le petit nombre des objets avaient permis aux anciens de saisir avec tant de bonheur et de peindre avec tant de fidélité, ne purent être démêlés par les modernes. Des aperçus souvent puérils, traités avec un sérieux qui en augmentait la puérilité, annoncèrent les premiers efforts de cet esprit poétique que ne pouvait accompagner le goût, car le goût est le résultat de la pleine connaissance des choses et d'une idée juste de leur vraie valeur. Cependant le besoin de la vérité ramena bientôt les poëtes à l'observation de la seule chose qu'ils pussent bien connaître, leurs propres sentiments, et introduisit dans la poésie la peinture d'un genre d'émotions presque inconnues

aux poëtes de l'antiquité. L'amour, qui, dans la forme que lui ont donnée nos mœurs modernes, est de toutes les passions la plus féconde en nuances fines et délicates, était aussi la plus propre à exercer des esprits portés à l'observation des détails ; en France surtout, où il était devenu la principale affaire d'une noblesse souvent oisive, l'amour fut presque exclusivement le sujet des premières poésies. Souvent naïf et vrai dans ses sentiments, il porta aussi souvent dans ses inventions cette subtilité, cette recherche de traits spirituels et inattendus qui a fait la plupart des défauts de notre littérature. Raimbault de Vaqueiras, poëte et gentilhomme provençal, était amoureux et souffert de Béatrix, sœur du marquis de Montferrat[1]. Béatrix s'étant mariée ne crut pas devoir continuer à recevoir ses soins. Raimbault piqué, « tout ainsi que la dame avait changé d'opinion, aussi pour montrer que le changement luy estoit agréable, » fit une chanson d'adieu, d'ailleurs assez tendre, mais où « à chaque couplet il changeoit de langage. » Le premier était en provençal, le second en toscan, le troisième en français, le quatrième en gascon, le cinquième en espagnol, « et le dernier couplet fut un mélange de mots empruntez de ces cinq langues : invention si gaillarde, ajoute Pasquier,

1 *I' dico l'uno e l'altro Raimbaldo*
Che cantar per Beatrice in Monferrato.

PÉTRARQUE, *Trionfo d'Amore*, c. IV.

que si elle eust esté présentée aux chevaliers et dames juges d'amour, je veux croire qu'ils eussent sententié pour le renouement des amours de Béatrix avec ce gentil poëte[1]. » Ainsi, chevaliers et dames, si Pasquier en juge bien, auraient tout accordé à l'esprit ingénieux du poëte, sans se soucier de l'amour même qui probablement tenait peu de place dans une pareille « gentillesse. »

Il ne fallait donc pas beaucoup d'amour pour inspirer un poëte; mais le peu d'amour qu'il ressentait, il savait le grossir pour en remplir ses vers, comme les scrupules grossissent la dévotion et remplissent la vie. Pierre Vidal, troubadour marseillais, amoureux d'Adélaïde de Roque-Martine, femme du vicomte de Marseille, était si peu heureux dans ses amours que le vicomte lui-même s'en divertissait : un jour le poëte surprend la vicomtesse endormie, et lui dérobe un baiser; elle s'éveille et se fâche : probablement Vidal l'ennuyait encore plus comme amant qu'il ne l'amusait comme poëte; enchantée de trouver un prétexte pour se débarrasser d'un soupirant ridicule, sauf le mérite de sa poésie, elle s'obstine tellement dans sa colère que son mari même ne peut obtenir le pardon de Vidal. Désespéré, ou jugeant qu'il devait l'être, Vidal s'embarque pour la Terre-Sainte, à la suite du roi Richard : poëte dans sa bravoure comme dans ses amours, et sans doute

[1] *Recherches de la France*, l. VII, c. IV, t. II, col. 695-696.

l'un de ceux « pour qui, selon Pétrarque, leur langue fut à la fois leur lance et leur épée, leur casque et leur bouclier »[1], il s'imagine faire de grands exploits et les chante : après plusieurs aventures bizarres, il revient en France, toujours épris de la vicomtesse de Marseille, ce qui ne l'avait pas empêché de se marier, et malheureux de n'avoir pas obtenu le baiser qu'il avait surpris. Ce que demande Vidal, ce n'est pas un nouveau baiser, mais un don libéral de l'ancien ; il aurait fallu être bien sévère pour ne pas l'accorder : la vicomtesse, sollicitée par son mari, y consent enfin ; Vidal est content, et si content qu'après avoir chanté son bonheur, il se défait d'un amour qui ne lui offrait plus rien à dire[2].

Encore plus disposé que Pierre Vidal à se contenter de ce que lui fournissait son imagination, Geoffroy Rudel, ce troubadour dont Pétrarque dit « qu'il se servit de la voile et de la rame pour aller chercher sa mort», chantait, sans l'avoir jamais vue, la comtesse de Tripoli, dont il était devenu amoureux sur les récits que lui avaient faits de sa beauté plusieurs pèlerins revenant de la Terre-Sainte. Il lui envoyait ses vers, et « il est grandement vraisemblable, dit Pasquier, que ce

1 . . . . *A cui la lingua*
Lancia e spada fù sempre e scudo ed elmo

PÉTRARQUE, *Trionfo d'Amore*, c. IV.

2 *Histoire littéraire des Troubadours*, par l'abbé MILLOT, t. II, p. 266.

n'estoit sans remerciements de la dame par lettres; qui fust cause que ce gentilhomme, commandé de plus en plus par l'amour, délibéra de faire voile vers elle; mais pour ne servir de moquerie aux siens, il voulut couvrir son voyage d'une dévotion, disant qu'il alloit visiter les saints lieux de Hierusalem[1] ». Tombé malade en route, Geoffroy arriva mourant dans le port de Tripoli; la comtesse, avertie de son arrivée, « tout aussitost se transporta vers la nef où, ayant pris la main de ce pauvre gentilhomme allengoury, soudain qu'il eust entendu que c'estoit la comtesse, les esprits commencèrent à luy revenir, et pensoit-on que ceste présence luy serviroit de médecine; mais la joie en fut courte, car comme tout foible il se voulust mettre sur son beau parler, pour la remercier de l'honneur qu'il recevoit d'elle sans l'avoir mérité, à peine eut-il ouvert la bouche que la parole luy meurt et rend l'ame en l'autre monde. » Selon d'autres, la comtesse, plus tendre, trouvant Geoffroy presque mort, l'embrasse; ce baiser lui rend ce qu'il lui faut de vie pour le sentir; il ouvre les yeux et meurt en remerciant la Providence de son bonheur : Geoffroy n'était pas difficile.

Tel était, en Provence, au commencement du treizième siècle, l'amour poétique : il suffit de connaître

[1] *Recherches de la France*, l. VII, c. IV, t. II, col. 694-695. — *Histoire littéraire des Troubadours*, t. I, p. 85.

un peu les mœurs de ce temps pour se convaincre que ce n'était pas dans la vie réelle que les poëtes puisaient communément leurs inspirations comme leurs sujets. Rien ne prête davantage à l'exagération ou à la subtilité que cette poésie fondée uniquement sur les sentiments du cœur ou les combinaisons de l'esprit : dans la peinture d'une action, le poëte a, pour juges de la vraisemblance de ses récits, tous ceux qui savent comment les choses se passent dans le monde qu'ils ont sous les yeux ; et le plus audacieux ne se hasardera pas sans quelque crainte, ou sans le secours d'une puissance surnaturelle, à donner à son héros la force qui renverse une tour d'un coup de poing, ou s'élance d'un saut par-dessus les remparts d'une ville. Mais qui pourra nier au poëte la délicatesse de ses propres pensées ou la violence de ses sentiments intimes? Qui pourra lui soutenir que les choses n'ont pas dû se présenter à son esprit ou se passer dans son cœur de la façon dont il les peint? Quel fait naturel et sensible se montrera devant ses yeux pour le convaincre d'erreur ? Jusqu'à ce que le grand nombre des exemples ait amené la comparaison et la réflexion, jusqu'à ce que la réflexion ait appris à discerner le vrai du faux, jusqu'à ce qu'une certaine poétique des sentiments humains se soit établie, et leur indique où ils doivent s'arrêter, même en vers, il est impossible que l'imagination ne s'égare pas dans ce champ de tous côtés ouvert à ses caprices ; et

rien ne fait mieux comprendre comment, dans sa première époque, notre poésie, soit provençale, soit française, passe sans cesse, et presque sans intervalle, de sentiments vrais et touchants et de détails simples et naturels, aux idées les plus bizarres et aux conceptions les plus extravagantes.

Un autre genre de poésie, la satire, avait dû naître promptement en France, sous l'influence des habitudes de société et de conversation qui y ont été cultivées de si bonne heure, et de cette forme de monarchie sémi-despotique, sémi-aristocratique, qui ne laisse aux hommes frappés des abus d'autre ressource que celle de s'en plaindre ou de s'en moquer. On trouve déjà cette satire, sous le nom de *sirventes*, chez les Troubadours provençaux du douzième siècle[1]; dans ce temps-là, comme de tout temps, on s'est plaint de l'injustice et de la mauvaise foi des gens puissants, des femmes, des médecins et des aubergistes. Mais ces *sirventes* ne renferment guère que des personnalités ou des généralités vagues. Les Troubadours se lamentent des vices

1 . . . Comme nos François, les premiers en Provence,
Du sonnet amoureux chantèrent l'excellence,
Devant l'Italien ils ont aussi chantés
Les satires qu'alors ils nommoient *sirventes*,
Ou *silventois*, un nom qui des *silves* romaines
A pris son origine en nos forêts lointaines.

La Fresnaye-Vauquelin, *Art poétique*, Liv. II.

de leur temps, mais ils connaissent peu la nature humaine; ils attaquent, tour à tour, le clergé, les princes, et surtout Charles d'Anjou dont la souveraineté en Provence leur fut particulièrement odieuse; mais ces satires locales n'ont exercé aucune influence sur la satire moderne, et n'intéressent aujourd'hui que les hommes qui étudient spécialement l'histoire du pays et de l'époque où elles sont nées.

Après les Troubadours provençaux, après les Trouvères français, « si petit à petit notre poésie, dit Pasquier, perdit son crédit, et fut négligée assez longtemps par la France[1]. » Ce ne fut probablement pas, comme le pense Pasquier, « à cause de cette grande troupe d'écrivains qui indifféremment mettoient la main à la plume[2] » : quelques hommes d'un vrai talent, en écartant la foule d'un métier qu'ils auraient rendu trop difficile, auraient bien su se préserver du mépris; mais des poëtes qui ne parlaient guère qu'aux grands seigneurs, et n'avaient guère à leur parler toujours que des mêmes choses, durent cesser bientôt de se faire écouter. La poésie, en France, se ranima en se répandant parmi les classes inférieures : sans perdre cette teinte amoureuse qu'elle tenait de ses premières habitudes, elle y joignit alors un caractère satirique et malin, plus naturel chez les sujets que chez les

[1] *Recherches de la France*, l. VII, c. III, t. II, col. 692.
[2] *Ibid.*

princes, et dont on avait pu entrevoir le germe dans ses premiers essais : l'un des plus anciens de nos poëmes français, la *Bible Guiot* ou *Huguiot*, n'est qu'une longue satire ; et *le Roman de la Rose*, commencé, dans le cours du treizième siècle, par Guillaume de Lorris, n'est que le récit d'un songe amoureux que son continuateur, Jean de Meûn, a fait servir de cadre à la satire de tous les états.

La satire suppose des idées morales déjà assez arrêtées ; aussi la morale abonde-t-elle dans les ouvrages satiriques de cette époque ; mais c'est moins la morale qui sort naturellement du récit des actions humaines, que celle qui résulte de la réflexion, et instruit l'esprit sans l'animer d'aucun sentiment élevé et puissant. Le Français, né observateur et par conséquent malin, s'exerça de bonne heure à pénétrer les motifs secrets de la conduite des hommes, et à placer le ridicule à côté du vice ou de la folie. On trouve dans nos vieux fabliaux, dans nos anciens mémoires, une foule de traits où éclate une connaissance fine et quelquefois profonde des travers qui s'associent à nos pensées les plus sérieuses, comme à nos plus petites passions. Cependant cette science de l'homme n'était encore ni assez avancée, ni assez riche pour fournir à la poésie de grands et brillants sujets : on chercha à y suppléer par l'abus de l'allégorie, puissance trop longtemps dominante dans la poésie française pour qu'il ne soit pas nécessaire d'indi-

quer, en passant, les causes qui l'y ont introduite et longtemps maintenue.

On a regardé l'allégorie comme le voile dont la vérité avait cru devoir se couvrir pour se produire parmi les hommes, sans les offenser. Mais en France, à cette époque, la vérité se montrait sans voile, et la satire ne prétendait pas à la délicatesse. Les personnages allégoriques de Jean de Meûn nomment les choses par leur nom, et les peignent sous leurs véritables traits; ils quittent sans cesse le monde imaginaire où ils sont nés, pour retomber dans le monde réel qui fait le sujet de leurs discours; et rien n'indique, dans ces discours, ni une précaution, ni une convenance que l'allégorie ait aidé à conserver. Il faut chercher ailleurs pourquoi on a tant abusé, en France, de cette prétendue puissance poétique.

Il fallait, à tout prix, introduire de la variété et du mouvement dans une poésie accoutumée à ne s'exercer que sur des sentiments et des idées : on imagina de donner à ces idées et à ces sentiments, à l'aide de la personnification, une apparence de réalité et de vie. *Bel-Accueil, Franc-Vouloir, Male-Bouche,* et les autres personnages de ce genre devinrent des êtres agissants, dont les intérêts et les actions animèrent, du moins en apparence, la scène que ne pouvait remplir une poésie vouée à l'observation et à la réflexion sur la nature humaine. Ainsi, Huion de Mery raconte un *tournoye-*

ment (*tournoi*) de l'Antechrist, où il fait combattre les Vertus contre les Vices, et tâche ainsi de satisfaire, par la peinture d'un combat réel, l'imagination, qui ne se contenterait pas de la représentation morale d'un pareil conflit[1]. Cette mode bizarre, dont furent plus ou moins infectées, pendant un assez long temps, toutes les littératures modernes, avait pris en France un tel empire que, dans les premières Moralités jouées sur nos théâtres, on fit paraître et agir, pour uniques acteurs, des personnages tels que *Banquet, Je bois à vous, Je pleige d'autant;* tant on était accoutumé à chercher, dans des abstractions métaphysiques, ce mouvement dramatique que les anciens avaient trouvé dans la représentation de l'homme et de la destinée humaine.

« Aux noces de Philibert Emmanuel, duc de Savoie, et de la sœur du roi Henri II, on représenta une pièce dont l'action est purement allégorique. *Paris* y paraissait comme le père de trois filles qu'il voulait marier, et ces trois filles étaient les trois principaux quartiers de la ville de Paris, *l'université, la ville* proprement dite, et *la cité*, que le poëte avait personnifiés[2]. »

Cependant on connaissait depuis longtemps, en France, des poésies d'un genre beaucoup meilleur, les romans de chevalerie, peintures de mœurs aussi fidèles

[1] Pasquier, *Recherches de la France*, l. VII, c. III, col. 690.

[2] *Réflexions critiques sur la Poésie et la Peinture*, par l'abbé Dubos, t. I, sect. XXV, p. 230, édit. 1770.

que pouvait le permettre le système sur lequel elles étaient fondées. Mais la chevalerie elle-même, comme toutes les institutions primitives des peuples modernes, laisse l'imagination en grand'peine de s'en former une idée fixe et nette : des entreprises bizarres, des aventures incroyables forment, en général, le fond des poëmes chevaleresques; pourtant on y retrouve cette vérité de détails et de sentiments qui se montre aussi, presque sans mélange, dans nos fabliaux, sorte de narration mieux adaptée au caractère naïf, badin et un peu malicieux de l'esprit français laissé à sa véritable nature.

Ce fut ce caractère que notre poésie, déjà un peu épurée et régularisée, déploya dans les vers de Marot, vrai type de l'ancien genre français, mélange de grâce et de malice, d'élégance et de naïveté, de familiarité et de convenance, qui ne s'est point perdu parmi nous, et qui forme peut-être, dans notre littérature poétique, le genre le plus véritablement national, le seul où nous n'ayons rien emprunté à personne et n'ayons jamais été imités.

En nommant Marot, nous ne sommes plus qu'à soixante ans environ de la naissance de Corneille; nous entrons dans les prochaines origines de ce XVIIe siècle qui lui a dû son premier éclat. Une révolution se préparait dans la poésie; l'érudition allait s'y introduire en quelque sorte à main armée; non pour l'enrichir par un commerce libre, égal et bien entendu, mais pour

l'envahir et l'écraser sous le poids de sa redoutable puissance. L'étroite carrière dans laquelle se resserrait à cette époque l'essor de la poésie française ne laissait que trop de place aux innovations des hommes qui, fiers de leurs découvertes dans le champ de la poésie ancienne, voulaient les transporter parmi nous, et régner dans notre littérature par des secours étrangers : nous ne possédions encore aucun ouvrage important d'où nous pussions déduire les règles d'une poétique proprement française; rien à mettre en avant pour défendre nos franchises nationales; le vieil esprit français fut contraint de céder, et de se laisser accabler sous ces richesses de l'antiquité qu'on nous apportait comme les dépouilles confuses d'une province pillée, plutôt que comme les productions d'un pays ami, disposé à nous fournir ce qu'exigeaient nos besoins. La résistance eût été inutile à tenter contre cette nation de poëtes que fit éclore le règne de François I[er], et que les faveurs de la cour rendaient indépendants du goût du public : ils formaient à eux seuls un public, le plus précieux de tous pour la vanité poétique, plus sensible au bruit de l'éloge qu'au silence du plaisir. « Sous le règne d'Henri II, dit Pasquier, les poëtes du commencement firent profession de plus contenter leurs esprits que l'opinion du commun peuple. » Dès lors cette teinte de vérité, que la poésie française avait commencé à puiser dans les idées et les images de la vie commune,

dut faire place à l'esprit de coterie dont ne se peuvent défendre des gens à qui il suffit de s'entendre et de se plaire entre eux ; dès lors commença à disparaître cette naïveté de langage qui prêtait encore quelque charme aux inventions les plus ridicules; et la langue des vers, devenue une langue factice, se prépara à revêtir ces habits de théâtre dont nos plus grands poëtes n'ont jamais osé la dépouiller qu'avec précaution, pour la ramener aux formes pures de la nature et de la vérité.

Mais en même temps notre poésie apprit à se parer d'une magnificence que jusqu'alors elle n'avait point connue : les trésors dont elle s'enrichit à cette époque, bien qu'empruntés hors de son territoire natal, ont grandement contribué à l'élever au rang où elle s'est placée plus tard. En jetant seulement un coup d'œil sur notre ancienne poésie nationale, nous avons vu quelles places y restaient vides; il s'agit maintenant de reconnaître comment elles ont été occupées, et de chercher, dans les hommes qui les ont remplies, les précurseurs des génies supérieurs qui, fixant le goût de leur postérité, sont encore aujourd'hui nos contemporains.

Qu'on ne se laisse point étonner par les noms de Ronsard, Dubartas, Jodelle, Baïf, etc. : les révolutions du goût, non plus que celles des empires, n'influent point sur la durée assignée au cours de la vie humaine ; et les événements vont quelquefois si vite qu'une seule et

même génération peut voir changer l'aspect du monde. Le temps de Marot touche de si près au dix-septième siècle que quelques hommes ont vu finir l'un et commencer l'autre. Mlle de Gournay, fille adoptive de Montaigne, joue un rôle dans la plupart des anecdotes littéraires des vingt premières années du dix-septième siècle. On la voit, dans la comédie des *Académiciens* de Saint-Évremond, disputant contre Bois-Robert et Serisay, en faveur des vieux mots pour lesquels il paraît qu'elle conservait une grande tendresse[1]. Chapelain écrivait en 1632, à Godeau, depuis évêque de Vence : « Nous manquâmes heureusement la demoiselle de Montaigne, en la visite que M. Conrart et moi lui fîmes il y a huit jours. Je prie Dieu que nous le fassions toujours de même chez elle ; et que, sans nous porter aux insolences de Saint-Amand, nous en soyons aussi bien délivrés que lui[2]. » Mlle de Gournay avait alors soixante-sept ans. Les querelles et les parentés littéraires qui avaient agité le temps de Ronsard dictaient encore des vers à Regnier, mort jeune en 1613[3] ; et jusqu'en 1650, ou même au delà, les noms de Ron-

[1] Acte II, scène 3, *Œuvres de Saint-Évremond*, t. 1, édit. de 1753.

[2] *Mélanges de littérature, tirés des lettres manuscrites de M. Chapelain*, p. 10, Paris, 1726.

[3] Regnier, neveu de Desportes, élevait beaucoup Ronsard, par humeur contre Malherbe qui avait témoigné assez de mépris pour les poésies de son oncle.

sard, de ses contemporains et de ses rivaux étaient encore dans toutes les bouches [1] : leurs exemples servaient encore de règle, et leurs mérites respectifs étaient encore discutés, comme nous pouvons discuter aujourd'hui ceux de Corneille et de Racine. Qu'on ne soit donc point surpris de voir confondus quelquefois, dans un même tableau, des temps qu'on est tenté de croire fort éloignés l'un de l'autre : nous ne remarquons plus aujourd'hui que les deux chaînons extrêmes de la chaîne non interrompue que ces temps forment entre nous et une époque qui nous est devenue étrangère, et nous oublions de porter les yeux sur le court intervalle qui les réunit.

Cette littérature du règne de Henri II, qui paraît maintenant si étrange à la nôtre, n'était pas dans un moindre contraste avec celle qui l'avait immédiatement précédée, et la différence n'était pas à son avantage. Les défauts les plus choquants doivent marquer la naissance d'une poésie qui, renonçant à la nature, cherche

1 Voyez le *Parnasse Réformé*, de Gueret, ouvrage curieux et piquant, écrit vers 1670, et qui fait connaître les opinions littéraires de cette époque. En même temps qu'on y voit Scarron, Gombault, La Serre, et ceux des auteurs du commencement du dix-septième siècle qui alors avaient cessé de vivre, Ronsard et Malherbe y disputent sur leurs mérites et leurs défauts respectifs, comme des hommes dont le nom et les ouvrages étaient encore un sujet de conversation. Ménage, Balzac, La Bruyère, et, en général, les académiciens, dans leur zèle pour la pureté de la langue, traitent Ronsard un peu en ennemi.

toutes ses couleurs dans une littérature empruntée : la nature reprendra un jour ses droits, mais ce ne sera qu'après les avoir vus quelque temps méconnus ; l'affectation et la recherche sont les résultats nécessaires de l'imitation étudiée. D'ailleurs les modèles dont nos poëtes mêlaient alors l'étude à celle des anciens n'étaient pas propres à les ramener au naturel et à la simplicité ; tandis qu'un respect d'habitude pour l'ancienne poésie française faisait comparer à la *Divina Commedia* le *Roman de la Rose*, que Pasquier aurait opposé « volontiers à tous les poëtes d'Italie », les contemporains de ce même Pasquier cherchaient à se modeler sur les Italiens de l'école de Marini : ce fut d'après cette école, et non d'après le Dante, l'Arioste ou le Tasse, que se forma Maurice Seve, poëte Lyonnais, que Du Bellay a célébré comme l'auteur du grand changement qui se fit alors dans notre poésie[1]. Son mérite fut un prodigieux entortillage de pensées, « avec un sens si ténébreux et obscur, dit Pasquier, que, le lisant, je disois estre très-content de l'entendre, puisqu'il ne vouloit estre entendu. » L'oubli dans lequel Maurice Seve est tombé prouve qu'il dut à son temps plus qu'à son talent le

1 Gentil esprit, ornement de la France,
Qui, d'Apollon sainctement inspiré,
T'es, le premier, du peuple retiré,
Loin du chemin tracé par l'ignorance.

(*Recherches de la France*, l. VII, c. VI, t. II, col. 701.)

bonheur de voir réussir des innovations que probablement il ne contribua pas seul à amener. A l'exemple de ses maîtres Italiens, il se donna à célébrer une maîtresse qui ne lui servit que de thème pour ses vers ; car il eut l'air de vouloir enseigner que désormais la poésie française ne devait plus se laisser inspirer par des sentiments réels, et ce fut sa vieillesse qu'il consacra à inventer de nouvelles méthodes de chanter l'amour, « ores qu'en sa jeunesse il eust suivi la piste des autres. » Alors commença le règne de ces *Iris en l'air,* qui ne donnaient à leurs amants d'autre peine que de mettre à contribution *l'aurore, le soleil, les perles, les rubis, etc.*

Et, toujours bien portants, mourir par métaphore.

Ces amours tranquilles étaient si bien de règle dans le seizième siècle, que Ronsard, après avoir célébré, dans sa jeunesse, deux maîtresses qu'il avait aimées plus « familièrement [1], » et qu'il avait chantées de même, « print le conseil de la royne pour permission ou plustost commandement de s'adresser à Hélène de Surgères, l'une de ses filles de chambre, qu'il entreprit plus d'honorer et louer que d'aymer et servir ; » de pareilles amours, suivant l'opinion de la reine, étant plus « conformes à son âge et à la gravité de son sçavoir. » Puisqu'il fallait absolument qu'un vieux

[1] *Vie de Ronsard,* par Claude Binet, p. 133.

poëte et un grave savant eût une maîtresse[1], on conçoit qu'il en pût aisément laisser le choix aux autres. Ronsard n'eut pas même, comme le Métromane, la fantaisie de s'aider « d'un visage amusant ; » car Mlle de Surgères, fille, d'ailleurs, « de très-bon lieu, » était si laide, qu'un jour, après la mort de Ronsard, comme elle priait le cardinal du Perron de mettre, à la tête des œuvres de ce poëte, une épître qui attestât qu'il ne l'avait jamais aimée que d'amour honnête, le cardinal, avec cette franchise que l'on conservait encore en prose, lui répondit : « Au lieu de cette epistre, il y faut seulement mettre votre portrait[2]. »

Ce n'est pas cependant à des amours forcées et de

[1] Racan et Malherbe « s'entretenoient un jour de leurs amours, c'est-à-dire, du dessein qu'ils avoient de choisir quelque dame de mérite et de qualité pour estre le sujet de leurs vers. Malherbe nomma Mme de Rambouillet, et Racan Mme de Termes. » Par malheur elles s'appelaient toutes deux *Catherine* : « Il fallut chercher des anagrammes sur ce nom, qui eussent assez de douceur pour entrer dans des vers. » Ils y passèrent l'après-dînée, occupation intéressante pour des amoureux ; elle était, il est vrai, suffisante pour Malherbe, qui avait alors environ soixante-dix ans, et était si glacé, que « numérotant, dit Bayle, ses bas par les lettres de l'alphabet, de peur de n'en pas mettre également à chaque jambe, il avoua un jour qu'il en avait jusqu'à l'L ». (*Dictionnaire historique et critique*, article *Malherbe*, note B.) Racan, qui avait trente-quatre ans de moins, prit la chose un peu plus réellement ; « il changea son amour poétique en un amour véritable et légitime, et fit quelques voyages en Bourgogne pour cet effet. » Voyez la *Vie de Malherbe*, par Racan, p. 42 et suiv.)

[2] *Perroniana*, au mot *Gournay*.

2.

commande qu'il faut attribuer les vers forcés de Ronsard : ses dernières et ses premières amours lui ont également inspiré et des vers pleins de grâce et des vers contournés [1], grecs en français, et remarquables par

[1] Voici les premiers couplets d'une chanson de Ronsard pour Hélène de Surgères : on verra que du moins il n'avait pas, dans sa vieillesse, oublié ses belles années :

Plus étroit que la vigne à l'ormeau se marie,
De bras souplement forts,
Du lien de tes mains, maîtresse, je te prie,
Enlace-moi le corps.

En feignant de dormir, d'une mignarde face
Sur mon front penche-toi ;
Inspire, en me baisant, ton haleine et ta grâce,
Et ton cœur dedans moi.

Puis appuyant ton sein sur le mien qui se pâme,
Pour mon mal appaiser,
Serre plus fort mon col et me redonne l'âme
Par l'esprit d'un baiser.

Si tu me fais ce bien, par tes yeux je te jure,
Serment qui m'est si cher,
Que de tes bras aimés aucune autre aventure
Ne pourra m'arracher.

Mais souffrant doucement le joug de ton empire,
Tant soit-il rigoureux,
Dans les Champs-Élysés une même navire,
Nous passera tous deux, etc., etc.

Voici, d'un autre côté, un sonnet que fit Ronsard pour sa première maîtresse, nommée Cassandre, dont le nom classique avait beaucoup contribué à le séduire :

cette savante obscurité que Pasquier, son admirateur et son ami, se garde bien de comparer à celle de Maurice Seve, « d'autant qu'elle provenoit de sa doctrine et

Je ne suis point, ma guerrière Cassandre,
Ny Myrmidon, ny Dolope soudart,
Ny cet archer dont l'homicide dart
Tua ton frère et mit ta ville en cendre.

Un camp armé, pour esclave te rendre,
Du camp d'Aulide en ma faveur ne part ;
Et tu ne vois, au pied de ton rempart,
Pour t'enlever mille barques descendre.

Hélas ! je suis ce Corèbe insensé,
Dont le cœur vit mortellement blessé,
Non de la main du grégeois Pénélée,

Mais de cent traits qu'un archerot vainqueur,
Par une voie en mes yeux recelée,
Sans y penser, me tira dans le cœur.

Si la Cassandre de Ronsard ne connaissait pas les héros grecs et leur histoire, aussi bien que celle de Troie, elle dut avoir beaucoup de peine à comprendre ce sonnet, qui n'est cependant pas le moins clair. Ce fut à des beautés de ce genre que Ronsard dut le commentaire que le savant Muret entreprit de ses œuvres, de son vivant, ce qui fut regardé comme une grande marque d'honneur. « Muret qui avait tant d'érudition, dit le *Menagiana*, trouva les ouvrages de Ronsard si excellents qu'il fit des notes sur quelques-uns. » (*Menagiana*, t. III, p. 103, troisième édition.) Et Muret lui-même déclare avec beaucoup de satisfaction, dans la préface de son commentaire sur le premier Livre des *Amours* de Ronsard, « qu'il y avoit quelques sonnets dans ce livre qui d'homme n'eussent jamais été bien entendus, si l'auteur, dit-il, ne les eût, à moi ou à quelque autre, familièrement déclarés. »

hautes conceptions. » Ce n'est point, en effet, l'obscurité d'un esprit subtil qui se tourmente à faire quelque chose de rien ; c'est celle d'un esprit plein et fort, embarrassé de ses propres richesses, et qui n'a pas appris à en régler l'emploi : « C'est une grande source, il le faut avouer, dit Balzac ; mais c'est une source trouble et boueuse, une source où non-seulement il y a moins d'eau que de limon, mais où l'ordure empêche de couler l'eau [1]. » Ronsard avait appris, par la lecture des anciens, ce qui manquait à notre poésie, et il crut sentir, dans son imagination élevée et réellement poétique, ce qu'il fallait pour y suppléer. Mais il n'en sut pas reconnaître les vrais et bons moyens : les lettres françaises ne pouvaient, à son avis, que gagner en adoptant sans réserve ce qu'il admirait chez les anciens ; il n'avait pas démêlé, entre certaines formes des langues grecque et latine et le caractère de la nôtre, ces antipathies qui ne se découvrent que par la fréquentation : la science ne s'était pas encore fondue avec le goût ; il fallait qu'elle mît au jour toutes ses prétentions pour qu'on vît ce qu'on en devait admettre ou rejeter. Ronsard ne rejeta rien : occupé surtout de donner à notre langue de la richesse et de l'énergie, et encouragé par l'exemple d'Homère qui avait mêlé dans ses poëmes les différents dialectes

[1] *Œuvres de Balzac*, XXXIe Entretien.

de la Grèce : « Tu sçauras dextrement choisir, dit-il dans son *Abrégé de l'Art poétique français*, et approprier à ton œuvre les mots les plus significatifs des dialectes de notre France, quand tu n'en auras point de si bons ni de si propres en ta nation ; et ne faut soucier si les vocables sont gascons, poitevins, normands, manceaux, lyonnois, ou d'autres pays, pourvu qu'ils soient bons et signifient proprement ce que tu veux dire. » Montaigne était du même avis : « Et que le Gascon y arrive si le Français n'y peut aller » disait-il en parlant du peu de soin qu'il mettait à épurer son style [1]. Ronsard poussa les licences jusqu'à employer des mots qui n'étaient d'aucun pays, allongeant ou raccourcissant les termes, selon ce que demandait la mesure du vers, changeant quelquefois, pour les rendre plus propres à la rime, les voyelles dont ils étaient composés, et transportant tout entiers, dans ses vers, des mots grecs qu'une terminaison française ne faisait que séparer de leur langue sans les faire entrer dans la nôtre ; ainsi il dit à sa maîtresse :

« Êtes-vous pas ma seule *Entéléchie* ?

et ce mot, emprunté de la philosophie d'Aristote, est ainsi expliqué par Muret : « ma seule perfection, ma seule âme, qui cause en moi tout mouvement, tant

[1] *Essais*, L. I, c. xxv.

naturel que volontaire. » Il fallait ici un commentaire pour la pensée aussi bien que pour l'expression.

Dans l'épitaphe de Marguerite de France et de François Ier, Ronsard regrette, par une figure de rhétorique, de ne pouvoir employer ces trois mots·

Ocymore, Dyspotme, Oligochronien;

et en les regrettant il en fait un vers.

Ce n'est pas tout : la richesse et la variété que donne à la langue grecque la facilité avec laquelle elle forme des mots par des associations régulières tentent Ronsard; il veut transporter cette même liberté dans la langue française, et il peint

Du moulin *brise-grain* la pierre *ronde-plate;*

il n'examine point si le défaut de racines appartenant en propre à la langue, l'absence des particules et la permanence des terminaisons ne rendent pas ces agrégations impossibles, et si le manque de voyelles sonores ne fait pas résulter, du rapprochement de ces mots osseux pour ainsi dire, sans chair et sans rondeur, le cliquetis le plus désagréable à l'oreille.

Enfin, enviant aux anciens la liberté de leurs inversions, Ronsard voulait qu'on pût

Tirer avecq' la ligne, *en tremblant emporté,*
Le crédule poisson prins à l'haim empasté.

Cette intempérance d'idées, cette effervescence d'un

génie qui ne savait pas s'arrêter dans le bien qu'il avait entrevu, attirèrent à Ronsard le mépris des écrivains qui, dans le dix-septième siècle, suivirent pourtant, avec plus de sagesse et de goût, la route qu'il avait contribué à ouvrir. Les hommes qui font les révolutions sont toujours méprisés par ceux qui en profitent : un certain désordre qui accompagne toujours les efforts d'un esprit ardent à s'ouvrir des voies nouvelles, une confusion impossible à éviter dans l'emploi de moyens encore mal connus, une incohérence naturelle entre les habitudes qu'on a suivies longtemps et celles auxquelles on commence à se livrer, toutes ces causes donnent aux premières inventions de tels novateurs quelque chose d'informe et de monstrueux, où les yeux distinguent mal les traits primitifs d'une beauté que le temps manifestera en polissant l'ouvrage. « Ce n'est pas, dit encore Balzac de Ronsard, ce n'est pas un poëte bien entier, c'est le commencement et la matière d'un poëte : on voit dans ses œuvres des parties naissantes et à demi animées d'un corps qui se forme, mais qui n'a garde d'être achevé[1] ».

Ce corps, c'est celui de la poésie française, telle qu'ont commencé à l'admirer Balzac et ses contemporains : Ronsard en a tracé les premiers linéaments, pleins d'images élevées, d'allusions mythologiques, et

[1] *Œuvres de Balzac*, XXXI[e] Entretien.

d'une verve poétique jusqu'à lui inconnue. Le premier, il comprit cette dignité qui convient aux grands sujets, et qui lui valut de son temps le titre de « prince des poëtes, » comme une élévation du même genre a fait donner à Corneille celui de « grand. » Nous devons probablement à Ronsard l'ode et le poëme héroïque [1]; ses odes, avec leurs défauts, ont eu des beautés suffisantes pour annoncer parmi nous le genre lyrique, et elles nous ont valu celles de Malherbe, qui l'ont fixé. Si la *Franciade* n'a rien appris à personne, la difficulté reconnue d'une épopée française peut excuser l'homme qui, le premier, entreprit de la surmonter. Mais ce que Ronsard a changé surtout, c'est le ton général de la poésie française, à laquelle il a donné cette élévation, ce mouvement vif, quoique un peu tendu, qui en font vraiment de la poésie : un seul exemple fera juger de la révolution qu'il accomplit à cet égard ; je le tire du commencement d'une de ses chansons :

Quand j'estois jeune, ains [2] qu'une amour nouvelle
Ne se fust prise en ma tendre moelle,
 Je vivois bien heureux.
Comme à l'envy les plus accortes filles
Se travailloient par leurs flammes gentilles,
 De me rendre amoureux.

Mais tout ainsy qu'un beau poulain farouche
Qui n'a masché le frein dedans sa bouche,

1 *Recherches de la France*, l. VII, c. VI, t. II, col. 705.
2 *Ains*, Avant.

Va seulet, escarté,
N'ayant soucy, sinon d'un pied superbe,
A mille bonds, fouler les fleurs et l'herbe,
Vivant en liberté ;

Ores il court le long d'un beau rivage;
Ores il erre en quelque bois sauvage,
Fuyant de saut en saut :
De toutes part les poutres [1] hennissantes
Luy font l'amour, pour néant blandissantes [2],
A luy qui ne s'en chaut.

Ainsy j'allois desdaignant les pucelles
Qu'on estimoit en beautés les plus belles,
Sans répondre à leur vueil [3] :
Lors je vivois, amoureux de moi-même,
Content et gai, sans porter face blesme,
Ny les larmes à l'œil.

J'avois escrite au plus haut de la face,
Avecq' l'honneur une agréable audace,
Pleine d'un franc désir :
Avecq' le pied marchoit ma fantaisie
Où je voulois, sans peur ni jalousie,
Seigneur de mon plaisir, etc., etc., etc.

Marot a traité la même idée :

Sur le printemps de ma jeunesse folle,
Je ressemblois l'arondelle qui vole
Puis çà, puis là : l'aage me conduisoit
Sans peur ne soin, où le cœur me disoit,

[1] Les juments.
[2] Caressantes.
[3] Volonté, désir.

En la forest, sans la crainte des loups,
Je m'en allois souvent cueillir le houx,
Pour faire glus à prendre oyseaux ramages
Tous différents de chantz et de plumages;
Ou me souloys, pour les prendre, entremettre
A faire bries [1] ou caiges pour les mettre :
Ou transnouois [2] les rivières profondes,
Ou renforçois sur le genouil les fondes [3];
Puis d'en tirer droict et loin j'apprenois
Pour chasser loups et abattre des noix.

La différence des deux poëtes est frappante; chez Marot, tout est simple et naturel; chez Ronsard, tout est noble et brillant; dans le dernier morceau, les faits sont tels qu'un enfant a pu les remarquer; dans le premier, les détails sont ceux qu'un poëte seul a pu imaginer; c'est la différence d'un récit naïf à un tableau animé; c'est celle de notre ancienne poésie à la poésie telle que nous la concevons aujourd'hui. Ceux qui préfèrent à tout la simple vérité regretteront Marot et son temps; ceux qui veulent que cette vérité s'élève, et qu'avant d'arriver à nous elle ait passé par une imagination capable d'échauffer la nôtre, demanderont qu'au naturel de Marot on ajoute les brillantes couleurs de Ronsard.

Après ces deux exemples, on s'étonnera sans doute un peu de ce passage de La Bruyère : « Marot, par son

[1] Piége, engin, pour prendre les oiseaux.
[2] Je traversais à la nage.
[3] Les frondes

tout et par son style, semble avoir écrit depuis Ronsard; il n'y a guère entre ce premier et nous, que la différence de quelques mots. Ronsard et les auteurs ses contemporains ont plus nui au style qu'ils ne lui ont servi; ils l'ont retardé dans le chemin de la perfection; ils l'ont exposé à la manquer pour toujours, et à n'y plus revenir. Il est étonnant que les ouvrages de Marot, si naturels et si faciles, n'aient su faire de Ronsard, d'ailleurs plein de verve et d'enthousiasme, un plus grand poëte que Ronsard et Marot [1]. »

Comment se fait-il qu'après avoir accordé à Ronsard « de la verve et de l'enthousiasme, » après avoir dit : « Ronsard et Balzac ont eu, chacun dans leur genre, assez de bon et assez de mauvais pour former après eux de très-grands hommes en vers et en prose [2], » La Bruyère méconnaisse combien Ronsard a eu d'influence sur le caractère élevé de la poésie du siècle de Louis XIV, et combien Marot en est éloigné? Comment n'a-t-il pas vu que, malgré la différence du langage, l'esprit poétique de Ronsard touchait de bien plus près à celui du dix-huitième siècle que le ton naïf et simple de Marot? C'est que La Bruyère, vivant au milieu des magnificences de la poésie de son temps,

[1] *Caractères de La Bruyère*, chap. Ier, *des Ouvrages de l'esprit*, t. I, p. 116, édit. de 1759.

[2] *Ibidem*.

ne songeait plus à ce qu'il avait fallu pour s'y élever ; il sentait la nécessité de combattre sans cesse ce défaut de naturel, cette enflure à laquelle notre poésie était toujours près de se laisser emporter ; et voyant dans Ronsard le type de ces défauts, et dans Marot un naturel dont il ne pouvait plus craindre qu'on exagérât la simplicité quelquefois un peu nue, il attaquait ce que l'un des deux poëtes avait d'excessif, sans s'apercevoir de ce qui manquait à l'autre. D'ailleurs, un homme, quelque supérieur qu'il soit, s'il n'a pas à se plaindre des opinions de son temps et de la réputation qu'elles lui font à lui-même, les partage toujours à un certain point ; et nous sommes rarement disposés à un grand enthousiasme pour nos devanciers immédiats, dont nous avons eu les défauts à corriger et dont on nous a souvent opposé les beautés. Malherbe et son école devaient mépriser Ronsard et revenir à Marot, chez qui Ronsard, de son côté, n'avait trouvé, disait-il, que « les netayures dont il tiroit, comme par une industrieuse laveure, de riches limeures d'or[1]. » Il faut laisser mûrir le jugement de la postérité elle-même, et ne pas craindre de réfléchir sur ce qu'elle a commencé à penser, car elle aussi a ses retours, et elle veut du temps pour arrêter définitivement sa pensée.

La Bruyère s'effraie du danger que Ronsard a fait

[1] *Vie de Ronsard*, par Cl. Binet, p. 121.

courir à la langue française qu'il aurait pu gâter, dit-il, « pour toujours, » Ronsard ne l'a pas pu, car il ne l'a pas fait, et pour faire un mal éternel, il faudrait qu'un homme pût empêcher la vérité et la raison de lui survivre. Quelque influence qu'on veuille supposer aux défauts d'un homme de talent ou de génie, on peut s'en fier à ses imitateurs pour les rendre bientôt si ridicules que les enfants les montreront au doigt. Ces imitations maladroites commencent d'abord par obtenir du public une admiration qui enflamme l'indignation du sage appelé à les réprimer. Ronsard avait enseigné l'art d'employer des images grandes et nobles : on crut qu'il suffisait d'entasser les idées vastes, d'enfler les petites, et d'exagérer celles que déjà l'imagination ne pouvait concevoir : ainsi Du Bartas peignait le monde avant la création, comme

. . . . . une forme sans forme,
Une pile confuse, une masse difforme,
D'abismes un abisme, un corps mal compassé,
Un chaos de chaos, un tas mal entassé...
. . . .
La terre estoit au ciel et le ciel en la terre;
Le feu, la terre, l'air se tenoient dans la mer;
La mer, le feu, la terre estoient logez en l'air,
L'air, la mer et le feu dans la terre, et la terre
Chez l'air, le feu, la mer, etc. [1].

Et Pasquier, qui cite ces vers, déclare que si, dans le

[1] Du Bartas, *Premier jour de la première semaine.*

reste du morceau, Du Bartas a été soutenu par Ovide, « si, en ces quatre derniers, s'est-il rendu inimitable [1].

Le désordre du goût appelait la réforme. « Enfin Malherbe vint » et devait venir. La sagesse, le goût, le sentiment des convenances devaient être au nombre des mérites principaux de l'homme supérieur destiné à se distinguer au milieu de tant de licence ; la loi providentielle qui, dans les lettres comme dans les États, fait naître les différents génies conformément aux besoins des temps, a amené Numa après Romulus, Racine après Corneille, et Malherbe après Ronsard.

Les poëtes entraient d'ailleurs dans une situation favorable au tour nouveau que devait prendre la littérature. Une cour désormais fixe et tranquille, empressée à chercher des plaisirs qui pussent remplir le vide occupé longtemps par les affaires, allait donner au goût un régulateur autre qu'une coterie de lettrés séparés du public et par conséquent libres de se livrer aux fantaisies de leur propre génie, sans consulter l'autorité de la raison commune. Généralement étrangère, en France, aux grands intérêts de la vie, la poésie a pris peu de part aux troubles qui ont agité la nation ; un peuple toujours enclin au mouvement extérieur, qui n'écoute et ne réfléchit que lorsqu'il ne peut agir, n'a guère laissé de place aux Muses que celle qu'il était

[1] Voyez les *Recherches de la France*, l. VII, c. x, t. I, c. 722, édit. de 1723.

obligé de donner au repos; et peut-être est-il permis d'attribuer aux sérieuses affaires dont les esprits avaient eu à se préoccuper sous François II, Charles IX et Henri III, le dédain des poëtes pour un public qui ne pouvait leur prêter assez d'attention; ils avaient eu la cour pour refuge. Malgré le peu de goût qu'avait senti d'abord Henri II pour les vers de Ronsard, un poëte célèbre est, aux yeux de son prince, une propriété dont celui-ci n'aime pas à se dessaisir. Charles IX, qui faisait des vers, avait aimé la poésie en poëte dont le goût avait été formé par ceux de son temps; et son successeur Henri III l'avait protégée sans avoir le temps de la juger. Il fallait la domination simple, pratique et assez peu lettrée de Henri IV pour rabattre cette fumée de science, cette enflure de grandeur qui régnaient depuis quelque temps dans la poésie; et la cour, désormais d'accord avec la nation, reprit bientôt sur les goûts, les manières et les idées, cet empire qu'elle perd difficilement en France. Malherbe fut le poëte de la cour : occupé à lui plaire, à humaniser pour elle ces lettres auxquelles elle commençait à prendre goût, il disait souvent, « principalement quand on le reprenoit de ne pas bien suivre le sens des auteurs qu'il traduisoit ou paraphrasoit, qu'il n'apprestoit pas les viandes pour les cuisiniers[1], comme s'il eust voulu dire qu'il se soucioit fort peu d'estre loué des gens de lettres qui entendoient

[1] *Vie de Malherbe*, par Racan.

les livres qu'il avoit traduits, pourvu qu'il le fust des gens de la cour. » La révolution qui s'opérait en réaction de celle qu'avait entreprise Ronsard paraissait complète; mais des mouvements de l'esprit humain il reste toujours un pas en avant, dont il ne rétrograde jamais qu'en apparence. Dans ces traductions peu fidèles, mais élégantes, dont le style simple et coulant indignait mademoiselle de Gournay, qui les appelait « un bouillon d'eau claire[1], » la langue commençait à se soumettre à une précision que le commerce des langues savantes pouvait seul lui faire acquérir : dans les vers de Malherbe, souvent empreints de beautés puisées chez les anciens[2], elle conservait, du caractère que lui avait donné Ronsard, une dignité, une richesse de style dont le temps de Marot n'avait pas même eu l'idée, et elle s'assujettissait de plus à une correction élégante[3]. Les der-

[1] *Dictionnaire historique et critique* de Bayle, article *Malherbe*, note E.

[2] Par exemple dans les *Stances* adressées par Malherbe à Henri IV allant en Limousin, où l'on trouve plusieurs passages heureusement imités de la quatrième églogue de Virgile : l'imitation est quelquefois assez différente de l'original pour pouvoir prétendre au mérite de l'invention, comme dans cette stance :

> Tu nous rendras alors nos douces destinées ;
> Nous ne reverrons plus ces fâcheuses années
> Qui, pour les plus heureux, n'ont produit que des pleurs.
> Toute sorte de biens comblera nos familles ;
> La moisson de nos champs lassera les faucilles,
> Et les fruits passeront la promesse des fleurs.

[3] Parmi beaucoup d'exemples que j'en pourrais citer, j'en choisi-

niers même des partisans de Ronsard, en résistant au perfectionnement, contribuaient à le rendre plus complet et plus sûr. Ce n'était pas sans obstacle que Malherbe ramenait au vrai génie de la langue, et au genre qui convenait à la nation, une poésie que Ronsard en avait écartée; les poëtes, accoutumés à puiser leurs allusions dans les fables les plus obscures de la Mythologie, ne se décidaient qu'avec peine à parler, en français de sujets capables d'intéresser des Français: cette innovation était reprochée à Malherbe et à son école comme un manque de respect pour l'antiquité : «C'est vous, dit à Racan Gombault, sous le nom de Mme Desloges :

C'est vous dont l'audace nouvelle
A rejeté l'antiquité. . . .

. . . .

Vous aimez mieux croire à la mode

rai un qui est assez peu connu; c'est une strophe de l'ode à Marie de Médicis, belle, malgré trois vers prosaïques, où, pour dire qu'un roi ne peut être justement appelé *grand* quand il n'a pas régné dans des temps orageux et difficiles, il s'écrie :

Ce n'est point aux rives d'un fleuve,
Où dorment les vents et les eaux,
Que fait sa véritable preuve
L'art de conduire les vaisseaux;
Il faut, en la plaine salée,
Avoir lutté contre Malée,
Et pris du naufrage dernier,
S'être vu dessous les Pléiades,
Éloigné de ports et de rades,
Pour être cru bon marinier.

C'est bien la foi la plus commode
Pour ceux que le monde a charmés [1].

Et Regnier, s'adressant à Ronsard, s'irrite contre

. . . ces resveurs dont la muse insolente,
Censurant les plus vieux, insolemment se vante
De réformer les vers, non les tiens seulement,
Mais veulent déterrer les Grecs du monument,
Les Latins, les Hébreux et toute l'antiquaille,
Et leur dire à leur nez qu'ils n'ont rien fait qui vaille [2].

Le style de Malherbe qui en cherchant, quelquefois sans succès, à éviter l'enflure, tombait quelquefois aussi dans la trivialité, était encore un sujet de reproches; Regnier s'écriait :

Comment! il nous faut donq', pour faire une œuvre grande,
Qui de la calomnie et du temps se défende,
Qui trouve quelque place entre les bons autheurs,
Parler comme à Saint-Jean parlent les crocheteurs [3]?

Ronsard, en établissant les poëtes eux-mêmes seuls arbitres du goût, leur avait rendu trop facile l'art de faire des vers qui ne devaient plaire qu'à eux seuls; Malherbe, en familiarisant les gens du monde avec la poésie, leur donna trop de facilité à se croire poëtes dès qu'ils voulurent l'être. Mais ce temps du triomphe, et par conséquent du relâchement de la nouvelle école,

[1] *Recueil des plus belles pièces des poëtes français, depuis Villon jusqu'à Benserade*, t. III, p. 58.

[2] Satire IX.

[3] *Ibid.*

n'était pas encore arrivé · Maynard, Racan, et quelques autres travaillaient avec leur maître à en soutenir la gloire : les conquêtes qu'ils avaient à faire sur l'ignorance des gens du monde étaient encore un pressant motif d'efforts et d'attention : « Depuis tant d'années, disait souvent Malherbe, je travaille à dégasconner la cour, et je n'en puis venir à bout[1] ; » et ce *gasconnisme* était l'ennemi toujours en présence qui obligeait les lettrés de veiller sans cesse à la pureté de la langue.

Cependant cette cour gasconne n'aurait pas permis qu'on manquât tout à fait de ménagements envers elle : « Se mettre en tutelle, disait Henri IV à l'assemblée des Notables convoquée à Rouen, est une envie qui ne prend guère aux rois, aux barbes grises et aux victorieux ; » il aurait pu ajouter : « et aux gens de mon pays. » Le respect pour les décisions de la cour, le désir de plaire à la cour, le soin d'adopter les manières de la cour, devinrent, sous le plus populaire des princes, la mode dominante, et presque le devoir des Français. C'est l'usage, après les temps de révolte, de pousser fort loin la vertu de la soumission ; Malherbe avait été jusqu'à dire que « la religion des honnêtes gens étoit celle de leur prince[2] ; » et le soin des convenances fut, à ce qu'il paraît, le seul sentiment qu'il

[1] *Œuvres de Balzac, Socrate chrestien*, discours X.
[2] *Vie de Malherbe*, par Racan, p. 45.

consultât lui-même dans les derniers actes de piété de sa vie : « Au moment de sa mort, dit Racan, on eut beaucoup de peine à l'engager à se confesser, parce que, disait-il, il n'avoit accoutumé de le faire qu'à Pâques; celui qui l'acheva de résoudre fut Yvrande, gentilhomme qui avoit été nourri page de la grande écurie, et qui estoit son écolier en poésie, aussi bien que Racan. Ce qu'il lui dit, pour le persuader de recevoir les sacrements, fut qu'ayant toujours fait profession de vivre comme les autres hommes, il falloit aussi mourir comme eux; et Malherbe lui demandant ce qu'il vouloit dire, Yvrande lui dit que, quand les autres mouroient, ils se confessoient, communioient et recevoient les autres sacrements de l'Église : Malherbe avoua qu'il avoit raison, et envoya quérir le vicaire de Saint-Germain, qui l'assista jusqu'à la mort[1]. »

S'il arrive donc qu'en lisant les poésies de ce temps-là, les convenances ne nous paraissent ni bien sévères, ni bien sévèrement observées, il ne faut pas s'en prendre aux poëtes; la cour n'en exigeait pas davantage. On peut trouver dans Malherbe beaucoup de défauts de goût, et même beaucoup d'inexactitudes de grammaire[2]; mais il avait eu tant à redresser en ce genre

[1] *Vie de Malherbe*, par Racan, p. 44.

[2] Voyez le rapport de Pélisson sur l'examen de ses *Stances au Roi*, fait par l'Académie française, peu de temps après sa mort. *Histoire de l'Académie*, p. 273, édit. de 1653.

que, malgré ce qui lui manque encore, on est forcé de convenir que c'est à lui et à ses élèves qu'appartient le mérite d'avoir commencé à porter dans notre langue ce qu'elle a de clarté et d'exactitude, et dans notre poésie ce qu'elle a d'élégance, de douceur et d'harmonie.

Au sein de cette épuration laborieuse de la langue et de la poésie, apparaissent les inconvénients que ce travail même devait entraîner. Une attention minutieuse à la correction du langage n'est pas incompatible avec le génie; mais il ne faut pas que la correction soit le but principal de ses efforts, ni qu'il en attende sa plus précieuse récompense : un esprit incessamment courbé à polir des mots se relève peu à de hautes conceptions, et un grand mérite attaché à l'exactitude des formes rend trop facile sur le fond des pensées. Regnier reproche à Malherbe et à son école que

. . . leur savoir ne s'étend seulement
Qu'à regratter un mot douteux au jugement,
Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphthongue,
Espier des vers si la rime est brève ou longue,
Ou bien si la voyelle à l'autre s'unissant,
Ne rend point à l'oreille un vers trop languissant,
Et laissent sur le verd le noble de l'ouvrage
Nul esguillon divin n'eslève leur courage;
Ils rampent bassement, foibles d'inventions,
Et n'osent, peu hardis, tenter les fictions :
Froids à l'imaginer, etc., etc. [1].

[1] Satire IX.

Quelque sévères que puissent paraître ces reproches, Malherbe n'y a pas entièrement échappé. « Malherbe, dit Saint-Évremond, a toujours passé pour le plus excellent de nos poëtes, mais plus par le tour et par l'expression que par l'invention et les pensées[1]. » Boileau n'a recommandé pour modèle que «sa pureté et la clarté de son tour heureux; » Balzac en parle, après sa mort, comme du «vieux pédagogue de la cour, qu'on appeloit autrefois, dit-il, le tyran des mots et des syllabes, qui mettoit les plus grandes différences entre *pas* et *point*, et traitoit l'affaire des gérondifs et des participes comme si c'étoit celle de deux peuples voisins l'un de l'autre, et jaloux de leurs frontières...... La mort l'avoit surpris, ajoute-t-il, sur l'arrondissement d'une période, et l'an climatérique l'avoit pris délibérant si *erreur* et *doute* étoient masculins ou féminins. Avec quelle attention vouloit-il qu'on l'escoutast quand il dogmatisoit de l'usage et de la vertu des particules[2] ! » Il ne faut, pour juger des intérêts sur lesquels s'échauffaient alors les meilleurs esprits, que voir la gravité avec laquelle Pélisson[3] rapporte la dispute de Malherbe, sur les sonnets « licencieux, » avec ses écoliers Racan, Colomby et Maynard, « qui seul, dit Racan, a continué à en faire jusqu'à la mort, » les soutenant partout, dit Pélisson,

[1] *Œuvres de Saint-Evremond*, t. VI, p. 17.

[2] *Socrate chrestien*, Discours X.

[3] *Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 116 et suiv.

et « déclamant contre la tyrannie de ceux qui s'y opposoient. » On est tenté d'abord de faire comme eux, et de s'indigner contre cette licencieuse vieillesse de Maynard ; mais on s'aperçoit que les sonnets « licencieux » sont ceux dont les deux quatrains ne sont pas sur les mêmes rimes.

Le sonnet, dont on retrouve la trace et quelques exemples dans de plus anciens poëtes français[1], entre autres dans Marot, avait été mis à la mode en France par Joachim Du Bellay qui avait passé quelque temps à Rome ; et le goût de Catherine de Médicis pour ce fruit de son pays avait contribué à lui donner de la vogue. Le prix qu'on attacha alors au sonnet, le soin avec lequel on cherchait à le perfectionner, expliquent l'importance qu'y met Boileau et cette opinion qui peut aujourd'hui nous paraître singulière ;

> Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme.

D'autre part, le nombre de « deux ou trois sonnets entre mille, » que Boileau approuve dans les œuvres de Gombaud, Maynard et Malleville, poëtes célèbres de leur temps, montre dans quel travail pouvaient se consumer des hommes qui avaient consacré leur vie à la poésie.

[1] *Sonnet* est un vieux mot français qui veut dire *chanson*. Thibault de Champagne appelle ses chansons *sonnets* :

> S'en oz-je faire encore maint gent party,
> Et maint *sonnet* et mainte recordie.

D'autres petites pièces de vers, telles que les rondeaux, les ballades, etc., que Ronsard et ses contemporains avaient voulu bannir comme trop peu antiques, reprenaient faveur dans une littérature plus française; les épigrammes, les chansons y tenaient aussi leur place; et le soin donné à ces petits ouvrages, ainsi que l'imitation des Italiens, attachaient l'esprit tout entier à la recherche de pensées fines, ingénieuses, propres à être renfermées dans des cadres si étroits. Ces cadres étaient seuls commodes pour des poëtes exclusivement occupés de plaire à une cour encore peu avancée dans les lettres, et qu'ils étaient obligés d'amuser sans cesse, soit par de nouveaux objets d'intérêt, soit par des œuvres qui n'exigeassent, ni une trop longue attention, ni une imagination trop sensible et trop accoutumée aux idées poétiques. Les plus beaux ouvrages de poésie n'auraient peut-être pas contribué à répandre le goût des lettres autant que cette littérature de détail, cette monnaie d'esprit et de science, propre au commerce de la multitude. Il ne suffit pas aux gens du monde d'être amusés; leur plaisir n'est pas complet s'ils n'amusent aussi, et s'ils n'ont eux-mêmes leur rôle dans le spectacle dont ils jouissent. Contenues dans la sphère que je viens d'indiquer, les occupations et les discussions littéraires se trouvaient parfaitement à leur portée; leur activité et leur amour-propre étaient mis en jeu de manière à suffire au mouvement de leur vie.

« On apprend par là, chaque jour, les petites nouvelles galantes, les jolis commerces de prose et de vers; on sait à point nommé: un tel a composé la plus jolie pièce du monde sur un tel sujet; une telle a fait des paroles sur un tel air; celui-ci a fait un madrigal sur une joüissance; celui-là a composé des stances sur une infidélité; Monsieur un tel écrivit hier au soir un sixain à mademoiselle une telle, dont elle lui a envoyé la réponse ce matin sur les huit heures; un tel auteur a fait un tel dessein; celui-là est à la troisième partie de son roman; cet autre met ses ouvrages sous la presse[1]. » C'est ainsi que la société élégante s'occupe des Lettres; c'est en multipliant les objets d'intérêt offerts à ses goûts qu'on peut parvenir à s'emparer de son attention: la littérature devient ainsi sa grande affaire; elle s'en fait le centre et le juge : on la verra se partager tout entière entre deux sonnets[2], comme la question des sonnets *licencieux* avait naguère divisé les poëtes. Elle n'aura pas même toujours besoin de si graves sujets; un mot pourra la tenir en suspens[3], un autre la trans-

[1] Molière, *Précieuses ridicules*, scène X.

[2] Celui de *Job*, de Benserade, et celui d'*Uranie*, de Voiture.

[3] Une grande discussion s'éleva à l'hôtel de Rambouillet, sur la question de savoir s'il fallait dire *muscadins* ou *muscardins*. Le procès fut porté à l'Académie, alors nouvellement établie, et il est inscrit sur ses registres, au 1er février 1638, ainsi que sa décision en faveur de *Muscadin*. C'était l'opinion de Voiture, qui fit les vers suivants pour se moquer du parti des *Muscardins* :

portera d'admiration : on s'extasiera sur un *quoiqu'on die*[1] ; une expression bourgeoise révoltera ; la pédanterie des bons airs s'unira à celle du bel esprit ; le mot de *bel-esprit* lui-même[2] deviendra la qualification, d'abord honorable, ensuite ridicule, attachée à la réunion de la recherche de l'esprit et de la recherche des manières; et ainsi s'expliquera sans peine l'existence de cet hôtel de Rambouillet, où les prétentions de l'élé-

Au siècle des vieux palardins,
Soit courtisans, soit citardins,
Femmes de cour ou citardines
Prononçoient toujours muscardins,
Et balardins et balardines,
Mesmes l'on dit qu'en ce tems-là
Chacun disoit : rose muscarde :
J'en dirois bien plus sur cela ;
Mais par ma foy je suis malarde,
Et même en ce moment voilà
Que l'on m'apporte une panarde.
(*Hist. de l'Acad. franç.*, par Pélisson, p. 270.)

[1] Molière, *Femmes savantes*.

[2] Le *bel esprit* est un titre fort beau
Quand on aime à courir de ruelle en ruelle ;
Mais ce n'est point le fait d'une sage cervelle
De chercher à briller sur un terme nouveau.
. . . .
Un bel esprit, si j'en sais bien juger,
Est un diseur de bagatelles,..
O ciel ! diront les précieuses,
Peut-on se déchaîner contre le bel esprit ?
(*Œuvres de Saint-Évremond*, t. IX, parmi les pièces qui lui sont attribuées sans certitude positive.)

gance la plus raffinée venaient se confondre avec celles de l'esprit le plus distingué, et dont l'autorité s'est étendue presque sur toute la première moitié du dix-septième siècle [1].

[1] « La célèbre Arténice, comme l'appelle Pélisson, dont le cabinet étoit toujours remply de tout ce qu'il y avoit de plus beaux esprits et de plus honnestes gens à la cour » (*Hist. de l'Acad.*, p. 464), était cette même marquise de Rambouillet dont le vieux Malherbe s'était imposé l'obligation d'être amoureux, bien sûr, au reste, de ne rien risquer avec une femme dont la vertu était déjà aussi connue que son esprit. Ce choix désintéressé du premier poëte qu'eût alors la France peut faire regarder, dès cette époque, la marquise de Rambouillet comme la plus distinguée des femmes qui accueillaient les beaux esprits. Le temps brillant de l'hôtel de Rambouillet fut celui de Voiture, qui mourut en 1648. Si c'est plus tard qu'on s'est plaint et des jugements de l'hôtel de Rambouillet et du genre d'esprit qui y régnait, c'est que tant qu'il a été dans l'esprit du temps, il n'a pas paru ridicule. Quand Saint-Évremond nous assure dans ses vers (t. III, p. 294), que du temps de la *bonne régence*, qui est celle d'Anne d'Autriche,

Femmes savoient sans faire les savantes ;
Moliére en vain eût cherché dans la cour
Ses ridicules affectées,

c'est qu'il parle, dans sa vieillesse, du temps de sa jeunesse : cela devient indubitable quand il ajoute qu'alors

. . . ses *Fascheux* n'auroient pas vu le jour,
Faute d'objets à fournir les idées,

et qu'on n'eût pu trouver

Dans le plaisant rien d'outré ni de faux.

Le temps dont Saint-Évremond parle ainsi était le temps de Scarron et du burlesque. Ce ne sont pas les jugements contemporains qu'il faut consulter pour les dates de goût.

La différence est grande entre l'influence de la cour agissant sur la littérature comme centre du bon goût, de l'élégance et de l'éclat, et l'influence directe du prince réunissant autour de sa personne tout ce qui brille ou s'élève, et se faisant le point unique auquel tout vient aboutir. On sent vivement combien ces deux influences diffèrent quand on compare la domination de l'hôtel de Rambouillet à celle de Louis XIV, qui lui a succédé. Henri IV s'était peu occupé des lettres ; Louis XIII ne les aimait guère : la vivacité habile et facile de l'un, la triste et faible sauvagerie de l'autre laissèrent en liberté les goûts de leurs courtisans. Aussi, surtout sous Louis XIII, les poëtes les plus distingués furent-ils des poëtes de société, empressés sans doute d'arriver au roi lorsqu'ils en trouvaient l'occasion, attentifs à se vanter des distinctions qu'ils avaient reçues de lui, et disposés à le chanter toutes les fois qu'ils espéraient s'en faire écouter, mais ne lui apportant que des ouvrages dont l'inspiration ne venait point de lui, et qui avaient d'abord recherché d'autres suffrages que le sien. Ainsi Maynard, en vantant ses vers dont

> Les ambitieuses merveilles
> N'en veulent qu'aux grands de la cour,

peut bien ajouter :

> Ils me font des amis au Louvre,
> Et mon grand roi veut qu'on leur ouvre
> La porte de son cabinet.

Mais ce qui inspirait Maynard, ce n'était ni « les grands de la cour, » ni son « grand roi ; » il ne pense à eux que lorsqu'il leur demande quelque faveur ou se plaint de leurs refus ; et s'ils ont eu l'honneur de ses meilleurs vers, c'est lorsqu'il en a fait contre eux : témoin ce sonnet contre le cardinal de Richelieu, qui, non content de n'avoir rien accordé à Maynard, l'avait rebuté durement ·

Par vos honneurs le monde est gouverné;
Vos volontés font le calme et l'orage,
Et vous riez de me voir confiné
Loin de la cour, dans mon petit village.

Cléomédon, mes désirs sont contens ;
Je trouve beau le désert que j'habite,
Et connois bien qu'il faut céder au temps,
Fuir l'éclat et devenir hermite.

Je suis heureux de vieillir sans employ,
De me cacher, de vivre tout à moy,
D'avoir dompté la crainte et l'espérance ;

Et si le ciel qui me traite si bien,
Avoit pitié de vous et de la France,
Votre bonheur seroit égal au mien ;

et ces vers si connus que Maynard écrivit sur la porte de son cabinet :

Las d'espérer et de me plaindre
Des muses, des grands et du sort,
C'est ici que j'attends la mort,
Sans la désirer ni la craindre.

Sous Louis XIV, il n'aurait pas été de bon goût de paraître mécontent de la cour : « Il y a des temps, dit le cardinal de Retz, où la disgrâce est une manière de feu qui purifie toutes les mauvaises qualités, et qui illumine toutes les bonnes ; il y a des temps où il ne sied pas bien à un honnête homme d'être disgracié[1]. » Louis XIV, par l'éclat dont il sut s'environner, mit la faveur à la mode : ce fut une mode aussi de louer le prince, de lui tout rapporter, de tenir tout de lui ; les courtisans ne prétendirent à rien de plus haut qu'au titre de serviteurs de leur maître, et en accueillant les lettres, Louis les mit au nombre de ses courtisans ; elles ne voulurent plus tenir que de sa protection directe le rang qu'elles cherchaient à occuper dans le monde : ce fut à lui surtout qu'elles s'attachèrent à plaire ; et le goût du prince fut imposé à la société, comme, trente ans auparavant, le goût de la société avait été celui dont on s'était fait honneur auprès du prince.

Il n'est pas difficile de démêler laquelle de ces deux influences est la plus favorable au progrès des lettres et à l'éclat de la poésie. La protection d'un roi assujettit moins que la familiarité des grands seigneurs ; ses lois peuvent être plus sévères, mais sa contrainte est moins habituelle ; et la poésie a peut-être moins besoin de liberté que de loisir. Sous Louis XIV, Racine, Boileau,

[1] *Mémoires du cardinal de Retz*, l. II, t. I, p. 66, édit. de 1719.

Molière, lorsqu'ils avaient quitté Versailles, vivaient beaucoup plus entre eux ; et bien moins dépendants des jugements du beau monde, ils pouvaient soustraire leur esprit à l'autorité de ses caprices, et même se consoler de l'influence que ses caprices exerçaient quelquefois sur leurs succès. Délivrés de l'écrasante nécessité de plaire tous les jours à une multitude de petits amateurs, ils disposaient du temps nécessaire à la composition de ces beaux ouvrages qu'un roi dont ils illustraient le règne, plus qu'ils n'embellissaient sa cour, leur demandait d'achever pour sa gloire plutôt que de les hâter pour son plaisir. Moins astreints à rechercher l'approbation des seuls juges de l'élégance, ils écoutèrent plus librement leur sentiment naturel pour le vrai et le beau ; leur public s'étendit et s'éclaira en s'étendant ; et si l'esprit du temps exerça encore sur leurs travaux une influence quelquefois nuisible, du moins la mode n'asservit plus leur goût et leur génie.

Mais, comme on a déjà pu le voir, avant cette époque brillante du règne de Louis XIV, dans les premières années de ce règne et sous celui de Louis XIII, c'était uniquement sur l'esprit de société qu'était fondée la littérature ; comment, dans un pareil ordre de choses, au milieu d'une société encore peu éclairée, le goût aurait-il des bases fixes et solides ? Sa justesse naturelle y est sans cesse faussée par des habitudes et des usages qu'agitent sans cesse la mode et le besoin de se distin-

guer du vulgaire, caractère essentiel de ce qu'on appelle la bonne compagnie. C'est donc dans les modes du temps qu'il faut chercher la source du caractère d'une telle littérature ; et peut-être parviendrons-nous à démêler, dans l'état de la civilisation à cette époque, les causes de ces modes dont l'influence sur les lettres est évidente.

A la fin du seizième siècle et au commencement du dix-septième, un reste de chevalerie était entretenu par des guerres civiles où les plaisirs de la société se mêlaient aux dangers des combats, où l'on combattait encore sous les yeux de sa *dame*, et où la beauté était souvent le prix de la valeur. Ce fut en l'honneur des dames que se donna le combat qui eut lieu sous les murs de Paris, le 2 août 1589, entre L'Isle-Marivault, gentilhomme du parti royaliste, et le ligueur Marolles, connu sous le nom du *brave Marolles*. Marivault, rencontrant Marolles sur le bord de la tranchée, lui demanda « s'il ne se trouvait pas là quelqu'un qui voulût rompre une lance pour l'amour des dames ; » Marolles répondit qu'il tenait à gloire de les servir : « Vous êtes donc vaillant et amoureux, lui dit Marivault ; je vous en estime davantage. » Le rendez-vous ayant été assigné pour le lendemain : « Quelques princesses et dames se parèrent ce jour-là d'écharpes vertes, et furent placées en un certain lieu d'où, comme de dessus un échaffaut dressé exprès, elles pouvoient découvrir de la vue l'espace qui avoit été marqué pour leur donner le spectacle

du fameux combat qui devoit se faire en leur honneur. La belle de S. S... dont le ligueur étoit devenu passionnément amoureux, y étoit auprès de Mme d'Aumale. » Elle appelait Marolles, son chevalier; et quand il eut tué Marivault, « les dames, dit l'abbé de Marolles, couronnèrent sa victoire de leurs faveurs[1]. »

Au sein de telles mœurs, à la fois rudes et frivoles, l'élégance des manières et du langage n'était pas toujours le privilége des plus braves, ni même des plus grands seigneurs. On connaît la grossièreté du duc de Beaufort, *le roi des halles:* « M. de Beaufort, dit Saint-Évremond, fait gloire d'ignorer des termes trop délicats..... Il ne cherche, ni la politesse aux repas, ni la propreté aux habits..... Les incidents d'un procès sont pour lui des *accidents* de la vie; quand on mange de la viande en carême, il y veut mettre la *politique* (la police); les chambres tendues de noir sont *lubriques,* et les yeux lascifs sont *lugubres.* Laval est mort d'une *confusion* à la tête, et le chevalier de Chabot, pour avoir été mal *timpané*[2]. » Cependant le soin de plaire aux femmes était la préoccupation habituelle des plus grossiers et des moins lettrés : elles dominaient dans la société, et contribuaient à y répandre le goût des occupations de l'esprit, les seules que leur faiblesse leur

[1] *Mémoires de l'abbé de Marolles*, t. I, p. 384 et suiv.

[2] *Œuvres de Saint-Évremond*, *Apologie du duc de Beaufort*, t. VII, p. 5-11. — Voyez aussi *Segraisiana*, p. 11.



permette de partager avec les hommes. Ce fut donc à elles que la poésie dut adresser ses principaux hommages. Mais, pour les femmes, il n'est qu'un seul hommage auquel reviennent, en dernière analyse, tous les autres : la moins fine n'a pas besoin d'un grand effort d'esprit pour apercevoir que nulle influence ne vaut celle qui assujettit le cœur, les désirs, les volontés : parlant aux femmes, ce fut donc d'amour qu'il fallut leur parler ; le culte de l'amour les assiégea de toutes parts ; le mot d'*amour* résonnait sans cesse à leurs oreilles ; on ne croyait pas pouvoir représenter une grande action qui n'eût pas été inspirée par l'amour, ni une action extravagante dont l'amour pût être effrayé. C'était d'amour que parlaient Brutus et Horatius Coclès, dans les romans de Mlle de Scudéry ; c'était par amour que Cyrus devenait le conquérant de l'Asie ; et Mandane pouvait si peu se dispenser d'inspirer de l'amour, que dans le roman de *Cyrus*, elle est enlevée quatre fois par quatre personnes différentes : ce qui donna lieu à cet arrêt du *Parnasse réformé :* « Déclarons que nous ne reconnoissons pas pour héroïnes toutes les femmes qui auront été enlevées plus d'une fois[1]. »

Cependant, soit que le goût de la domination rendît les femmes moins sensibles à d'autres plaisirs, soit que l'agitation de la société les préservât de l'empire des

[1] Article 19, *Parnasse réformé*, p. 157.

passions, ce temps, qui leur parlait tant d'amour, est celui où l'amour parut prendre le moins d'empire sur elles, car celles qui en parlaient le plus se montrèrent les moins disposées à s'y rendre. L'amour était le sujet habituel des conversations de l'hôtel de Rambouillet, « véritable palais d'honneur, » selon les expressions de Bayle[1], dont le scepticisme n'a trouvé sur ce point aucun doute à former : et, en effet, de tout ce ramage spirituel et tendre, il ne sortit pas un seul soupçon qui passât les bornes de la théorie. « Il n'y avait là, dit Ménage, que de la galanterie et point d'amour. M de Voiture donnant un jour la main à Mlle de Rambouillet, qui fut depuis Mme de Montausier, voulut s'émanciper à lui baiser le bras; mais Mlle de Rambouillet lui témoigna si sérieusement que sa hardiesse ne lui plaisait pas, qu'elle lui ôta l'envie de prendre une autre fois la même liberté[2]. »

Au-dessous de cette hauteur de rigidité que Mme de Montausier étala peut-être avec un peu de faste, venaient en seconde ligne ces « précieuses » plus tendres, dont le cœur se permettait l'amour, mais à des conditions qui lui donnaient le vague d'un désir sans but, ou le raffinement d'un sentiment sans désir : « Ces fausses délicates, dit Saint-Évremond, ont ôté à l'amour ce qu'il a de plus naturel, pensant lui donner quelque chose de

1 Art. *Malherbe*, note B.

2 *Ménagiana*, t. II, p. 8.

plus précieux; elles ont tiré une passion toute sensible du cœur à l'esprit, et converti des mouvemens en idées : cet épurement si grand a son principe d'un dégoût honnête de la sensualité; mais elles ne se sont pas moins éloignées de la véritable nature de l'amour que les plus voluptueuses; car l'amour est aussi peu de la spéculation de l'entendement que de la brutalité de l'appétit[1]. »

Ninon appelait les précieuses les « jansénistes de l'amour; » elles en étaient du moins les théologiennes.

Il faut cependant se garder de croire que toutes les femmes fussent des précieuses, et qu'il ne se trouvât plus dans Paris, comme le dit Corneille dans le *Menteur* :

> De ces femmes de bien qui se gouvernent mal,
> Et de qui la vertu, quand on leur fait service,
> N'est pas incompatible avec un peu de vice[2].

On rencontre souvent dans les anecdotes, et même dans l'histoire de ce temps, les preuves d'un amour moins raffiné que celui qu'inspiraient les précieuses; et les recueils de vers attestent que les poëtes ne l'avaient pas entièrement oublié. Mais cet amour-ci est de tous les temps; l'autre est l'un des caractères particuliers de l'époque où se forma Corneille; et soit qu'il y fût plus ou moins réellement adopté dans le commerce de la vie, il devint

[1] *Œuvres de Saint-Évremond*, t. II, p. 86-87.
[2] Acte Ier, scène Ire.

le langage à la mode dans la société; les poëtes furent sans cesse obligés de se travailler à chercher *des feux, des ardeurs et des langueurs* qu'ils se gardaient bien d'éprouver; vouée à l'exagération du langage de l'amour, sans reproduire aucune de ses impressions réelles, la poésie amoureuse eut pour condition, à cette époque, de ne parler de rien qui fût vrai et de ne rien exprimer qui fût effectivement senti. Aussi Maynard, en exprimant d'une façon assez libre, dans une de ses odes, son dégoût pour *les jupes,*

> Où brille l'orgueil des clinquans,

déclare-t-il son intention de renoncer à tous ces amours savants et superbes pour lesquels

> Il faut qu'une amoureuse dupe
> Se travaille quatre ou cinq ans,

et aille chercher au Louvre

> De la grâce et des complimens [1].

A l'affectation d'un sentiment feint se joignait en outre celle d'un esprit imité : l'imitation de la manière italienne avait été suivie de celle du goût espagnol; ou plutôt le *marinisme* italien, avidement accueilli en Espagne, en était revenu en France chargé de toute l'exagération espagnole. Gongora, poëte espagnol de la fin

1 *Recueil des plus belles pièces des Poëtes français*, etc. t. III, p. 13.

du seizième siècle, était le chef de cette école qui a pris son nom; et Gongora est un des poëtes que Chapelain, le grand critique du dix-septième siècle naissant, conseille d'étudier comme l'un des bons auteurs de la littérature espagnole qu'il connaissait très-bien[1]. Un sectaire de cette école nous apprend que les yeux de sa maîtresse sont « grands comme sa douleur et noirs comme son infortune[2]; un autre nous raconte comment une aventure arrivée à une jeune fille se passa un « soir qui était un matin, puisque l'Aurore souriait et montrait des perles blanches au milieu d'un carmin enflammé[3]. On comprend sans peine que l'Aurore, c'est la jeune fille, et l'on reconnaît plus facilement encore l'origine de ces comparaisons *de l'Aurore, du Soleil, de la Lune et des Étoiles,* dont Saint-Évremond trouvait qu'on pouvait se fatiguer, et qu'il regardait comme le fond de notre poésie[4] : hyperboles que les poëtes français rendaient encore plus ridicules, en les recevant des Es-

[1] Voyez les *Mélanges de littérature tirés des Lettres manuscrites de Chapelain,* p. 161.

[2] *Grandes como mi dolor*
Negros como mi ventura.

Cette image est du Portugais Manuel de Faria y Souza. (*Histoire de la littérature espagnole,* traduite de l'allemand, de M. Bouterwek, t. II, p. 90.)

[3] C'est ainsi que Félix de Arteaga, gongoriste distingué, a chanté la belle Amaryllis. (*Histoire de la Littérature espagnole,* t. II, p. 96.)

[4] *Œuvres de Saint-Évremond,* t. III, p. 235.

pagnols sans en recevoir en même temps cette imagination orientale qui leur donnait en Espagne une sorte de réalité. Elles étaient devenues le style familier de la poésie amoureuse. Lorsque Voiture écrivait :

Je croirois d'avoir trop d'amour
Et de vous estre trop fidelle,
Si vous n'estiez qu'un peu plus belle
Que l'astre qu donne le jour,

il ne voulait peut-être qu'offrir, sur le ton de la plaisanterie une de ces exagérations dont il ne s'affranchissait pas plus que les autres ; mais, à coup sûr, il ne prétendait pas tourner en ridicule le style à la mode. Ce fut très-sérieusement qu'on discuta, dans la société, le mérite des deux sonnets de Voiture et de Malleville, sur *la belle Matineuse ;* et si un tour de vers plus gracieux, quelques détails un peu plus poétiques, firent donner le prix à celui de Malleville, personne, dans cette discussion, ne songea à être choqué du fond de l'idée qui consistait, dans l'une et dans l'autre pièces, à représenter le soleil, avec toute sa magnificence, obscurci par l'éclat supérieur d'une femme [1].

[1] Voici ces deux sonnets :

VOITURE.

Des portes du matin l'amante de Céphale,
Les roses épandoit par le milieu des airs,
Et jetoit dans les cieux nouvellement ouverts
Ces traits d'or et d'azur qu'en naissant elle étale,

Si de pareils exemples donnent une idée du goût de la société qui les admirait, ils ne prouvent pas que son goût se renfermât dans ce seul genre de littérature : tout était recherché, tout était reçu dans ces réunions oisives

Quand la nymphe divine, à mon repos fatale,
Apparut et brilla de tant de feux divers
Qu'il sembloit qu'elle seule esclairoit l'univers,
Et remplissoit de feu la rive orientale.

Le soleil, se hastant pour la gloire des cieux,
Vint opposer sa flamme à l'éclat de ses yeux,
Et prit tous les rayons dont l'Olympe se dore ;

L'onde, la terre et l'air s'allumoient à l'entour,
Mais auprès de Philis on le prit pour l'Aurore,
Et l'on crut que Philis étoit l'astre du jour.

MALLEVILLE.

Le silence régnoit sur la terre et sur l'onde ;
L'air devenoit serein et l'Olympe vermeil,
Et l'amoureux Zéphir, affranchi du sommeil,
Ressuscitoit les fleurs d'une haleine féconde.

L'Aurore déployoit l'or de sa tresse blonde,
Et semoit de rubis le chemin du soleil;
Enfin ce Dieu venoit au plus grand appareil
Qu'il soit jamais venu pour éclairer le monde;

Quand la jeune Philis, au visage riant,
Sortant de son palais plus clair que l'Orient,
Fit voir une lumière et plus vive et plus belle.

Sacré flambeau du jour ! n'en soyez pas jaloux ;
Vous parûtes alors aussi peu devant elle
Que les feux de la nuit avoient fait devant vous.

et animées, avides d'amusement, non moins avides d'esprit, et empressées à étendre en tous sens le mouvement qui variait leur existence. « M. de Nogent, dit Ménage, était un homme admirable pour remettre les conversations languissantes. Un jour, étant au cercle de la reine Anne d'Autriche, et voyant que la conversation était cessée, et qu'il y avait déjà quelque temps que ni a reine, ni les dames, parmi lesquelles madame de Guémenée était, ne disaient mot : — N'est-ce pas, madame, dit-il, interrompant le silence et s'adressant à la reine, une grande bizarrerie de la nature que madame de Guémenée et moi soyons nés un même jour et à un quart-d'heure l'un de l'autre, et cependant qu'elle soit si blanche et moi si noir[1]? » Si cette remarque releva en effet la conversation, et si c'est par des traits pareils que M. de Nogent a mérité que Ménage le citât comme « un homme admirable » en ce genre, on peut juger de tout ce qui entrait dans les conversations de ce temps-là, et de l'empressement avec lequel on devait recueillir tout ce qui pouvait les alimenter. Une plaisanterie de société, une discussion futile, la moindre aventure, la mort d'un chien ou d'un chat, tout se transformait sur-le-champ en une pièce de vers sans verve, sans poésie, mais animée d'une certaine facilité peu méritoire, et d'une liberté de ton qui

[1] *Menagiana*, t. I, p. 140.

ouvrait la porte à tous les moyens d'amusement. Les œuvres de Voiture, de Sarrasin, de Benserade, abondent en morceaux de cette sorte, qui font connaître tout ce qu'on peut mettre d'esprit dans les plus mauvais vers, et le peu qu'il en faut pour réussir auprès des gens du monde dans le genre de plaisirs que leur fantaisie a choisi.

S'il faut s'étonner de quelque chose, c'est que les plaisanteries de cette petite littérature mondaine ne fussent pas plus mauvaises dans un temps où, à côté de cette magnificence d'hyperbole qui ne trouvait pas le soleil assez brillant pour le comparer aux yeux de Philis, naissait et se propageait, à la cour et à la ville, un goût extravagant pour le burlesque, dont le sublime consistait à travestir *Didon* en *dondon*, et *Vénus* en *grisette*[1]. Ce goût si contraire, en apparence, à la mode de délicatesse outrée qui semblait s'introduire alors, n'a cependant rien qui doive surprendre. Les courtisans de cette époque, empruntant des gens de lettres les élégances et les raffinements de l'esprit, étaient, pour la plupart, comme ces parvenus dont, sous la magnificence d'un faste emprunté, le ton et les manières décèlent l'origine et les habitudes. Si Mlle de Rambouillet, peut-être par hauteur autant que par vertu, s'offensait des plus innocentes libertés, dans les mœurs générales

[1] Voyez le *Virgile travesti.*

une pudeur beaucoup moins farouche, bornant ses soins à l'essentiel de la vertu, conservait d'ailleurs une facilité qui, aujourd'hui, nous paraîtrait dangereuse, et tout au moins étrange. Lorsque dans la *Sylvie* de Mairet, l'amant de Sylvie, en se plaignant de sa vertu, lui dit :

> Souffre sans murmurer que ma bouche idolâtre
> Imprime ses baisers dessus ton sein d'albâtre,

Sylvie n'est pas plus scandalisée de la proposition que ne l'étaient les spectateurs témoins de ces transports; l'amant s'écrie ensuite.

> O transports! ô plaisirs du crime séparés!

et Sylvie a bien un peu peur qu'on ne la voie, mais pas plus qu'elle ne craint qu'on ne l'entende parler d'amour[1]. Cette facilité de la conduite devait influer beaucoup sur le laisser-aller de la conversation : des femmes indulgentes à beaucoup permettre devaient être accoutumées à beaucoup entendre; et le projet d'Armande de retrancher

> . . . . ces syllabes infâmes
> Dont on vient faire insulte à la pudeur des femmes[2],

prouve qu'elles entendaient bien ce genre d'allusions

[1] *Sylvie*, tragi-comédie pastorale, acte I, scène 5.
[2] Molière, *Femmes savantes*.

et qu'elles n'avaient pas encore su habituer le respect des hommes à les leur épargner.

Les sentiments pouvaient donc être purs sans empêcher que le langage fût libre, et les idées l'étaient encore plus. Mlle de Rambouillet, qui ne voulait pas que Voiture lui baisât la main, lisait certainement ses vers, et pardonnait au poëte de beaucoup sous-entendre, parce qu'il était le premier qui eût cessé de parler ouvertement, bien que cela lui arrivât encore quelquefois[1]. Cette liberté pouvait tenir, pour les femmes qui la souffraient, à une certaine innocence d'imagination qui, dans une plaisanterie, ne voyait pas autre chose qu'une plaisanterie et la gaieté qu'elle excitait; mais une innocence capable de porter la gaieté sur de pareils objets tenait nécessairement à un reste de grossièreté qui n'avait pas encore disparu devant cette délicatesse dont on commençait à rechercher les agréments. La plus honnête femme du peuple peut très-innocemment faire

1 Voyez les vers de Voiture sur l'aventure d'une femme tombée de carrosse, en allant à la campagne. (*Œuvres de Voiture*, t. II, p. 32, septième édition, 1665.) C'était bien pis avant lui, et pour le fond et pour l'expression : cependant Saint-Évremond, en parlant de la liberté grossière des plus anciens auteurs, et particulièrement de Desportes, ajoute : « Mais depuis que Voiture qui avait l'esprit fin et qui voyait le monde le plus poli, eut évité cette basse manière avec assez d'exactitude, le théâtre même n'a plus souffert que ses auteurs aient écrit une parole trop libre. » (*Œuvres de Saint-Évremond*, t. IX, p. 58.) Ainsi dans les usages du temps, le style de Molière n'était pas trop libre.

rougir une femme du monde, moins honnête, mais plus délicate.

Il ne faut pas, d'ailleurs, juger du gros de la cour et de la ville, à cette époque, par un petit nombre de personnes qui cherchaient à s'en distinguer, et en qui la mode du bel esprit avait trouvé soit des dispositions propres à la faire valoir, soit une autorité capable de la faire respecter. Une ignorance générale luttait contre l'ambition d'esprit et de savoir qui cherchait à s'introduire ; le commandeur de Jars s'écriait : « Du latin ! de mon temps du latin ! Un gentilhomme eût été déshonoré [1] ! » « J'ai aimé la guerre devant toutes choses, disait le maréchal d'Hocquincourt au Père Canaye, Mme de Montbazon après la guerre, et, tel que vous me voyez, la philosophie après Mme de Montbazon [2]. » Mais dégoûté de la philosophie, parce qu'il s'était aperçu qu'elle le conduisait à ne rien croire, le maréchal y avait renoncé : « Depuis ce temps-là, disait-il, je me ferois crucifier pour la religion ; ce n'est pas que j'y voye plus de raison ; au contraire, moins que jamais ; mais je ne saurois que vous dire : je me ferois crucifier sans savoir pourquoi [3]. » Gassendi, rapporte Segrais, « avoit appris

[1] *Œuvres de Saint-Évremond, Lettre à M. le comte d'Olonne*, t. II, p. 81.

[2] *Œuvres de Saint-Évremond, Conversation du maréchal d'Hocquincourt avec le Père Canaye*, t. III, p. 56.

[3] *Ibid.*, p. 60.



l'astronomie en vue de l'astrologie; » et lorsque, désabusé des chimères de cette dernière étude, il eut travaillé à en désabuser les autres, il s'en repentit, « parce que, disait-il, la plupart étudiant auparavant l'astronomie pour devenir astrologues, il s'apercevoit que plusieurs ne vouloient plus l'apprendre depuis qu'il avoit décrié l'astrologie[1]. » Toute la cour se laissait amuser ou tromper par les tours d'un abbé Brigalier, moitié de bonne foi, moitié charlatan, qui avait dépensé quarante mille écus pour devenir magicien, sans avoir pu en venir à bout, et qui suppléait à la science par une adresse qu'on ne lui rendait pas difficile. Une femme de la cour lui remettait une pièce d'étoffe rouge, pour qu'il en changeât la couleur qui ne lui plaisait pas; il lui rendait une étoffe verte; et il n'y avait que les esprits forts, ces philosophes dont s'était dégoûté le maréchal d'Hocquincourt, qui s'avisassent de douter que ce changement fût un effet de l'art de l'abbé Brigalier. Un poulet qu'il faisait apparaître miraculeusement aux yeux de Monsieur, frère de Louis XIII, en le laissant tomber de dessous sa soutane, où il le tenait caché, troublait ce prince au point de lui faire tirer l'épée, qu'il remettait docilement dans le fourreau à ces graves paroles de l'abbé: « Savez-vous, Monseigneur, que ceci n'est pas un jeu? » Le poulet, grossi par

[1] *Œuvres de Segrais; Segraisiana*, t. II, p. 42.

l'imagination, devenait, dans l'opinion de la cour, un « coq d'Inde, » c'est-à-dire une nouvelle preuve de la puissance surnaturelle de l'abbé Brigalier; et la reine disait sérieusement à Mademoiselle, dont il était l'aumônier: « Ma cousine, vous ne devriez pas garder un aumônier qui change les poulets en coqs d'Inde[1]. »

Dans cette simplicité d'ignorance, dans cette enfance de raison qui n'est point incompatible avec l'activité d'esprit, et ne prouve que le défaut de réflexion, il n'est pas étonnant que des gens pour qui tant de choses étaient nouvelles et extraordinaires, se laissant tromper comme le peuple, se laissassent amuser comme lui. Le goût de la cour, dans ses divertissements, ne s'élevait pas au-dessus de ceux qu'on va chercher aujourd'hui sur nos boulevards, si l'on en peut juger du moins par la description que nous a donnée l'abbé de Marolles des ballets dansés par Louis XIII, et inventés par le duc de Nemours, « qui avoit en cela, dit l'abbé, des pensées rares, comme il les avoit en toutes autres choses[2]. » L'un de ces ballets, dansé en 1626, représentait les noces de la *Douairière de Bilbahaut* avec le *Fanfan de Sotteville*; « car les noms mêmes, en ces choses-là, dit l'abbé de Marolles, doivent avoir quelque chose de plaisant[3]. » La fertile imagination du duc de Nemours « fournit

[1] *Segraisiana; Œuvres de Segrais*, t. I, p. 51 et suiv.
[2] *Mémoires de Michel de Marolles*, t. I, p. 114.
[3] *Ibid.*, p. 132.

aussi le ballet des *Fées des Forêts de Saint-Germain*, celui des *Bilboquets*, celui des *Doubles Femmes*, masquées, d'un côté, en jeunes filles modestes, de l'autre en vieilles dévergondées, et agissant tour à tour conformément au caractère de chacun de ces personnages, « jusqu'à ce qu'enfin, s'étant toutes prises par la main pour danser en rond, on n'eût su qui était le devant ou le derrière, tant cette invention jolie séduisait agréablement l'imagination [1]. » Le même abbé de Marolles reproche beaucoup au duc de Nemours d'avoir fait paraître, dans un de ces ballets, un personnage monté sur un cheval véritable, « au lieu de l'introduire seulement sur une machine représentant un cheval, ce qui est de bien meilleure grâce [2]. » Ainsi, l'essence des ballets royaux, selon l'abbé de Marolles, était le *comique* ou le *plaisant*, aussi bien que le *magnifique* et le *merveilleux* [3]; mais ce comique était de la farce : on n'y voit nulle trace du comique véritable, le plus grand ennemi du burlesque; et le choix des acteurs de ces ballets fait connaître combien on était loin de ce sentiment des convenances qui conserve de la dignité, même dans les amusements.

C'était donc aux plus bizarres emplois de l'esprit qu'était réservé le droit d'exciter la gaieté parmi des

[1] *Mémoires de Michel de Marolles*, t. I, p. 134.
[2] *Ibid.*, t. I, p. 133.
[3] *Ibid.*, t. III, p. 119.

gens qui n'en connaissaient pas encore le véritable usage. Les poëtes français avaient depuis longtemps donné l'exemple de cet ingénieux et puéril abus des mots, qui, se jouant de la raison encore plus que de la langue, s'attache à leur donner, par leur arrangement matériel, un sens différent de celui qu'ils présentent naturellement. On en trouve plus d'un exemple dans Marot; et Pasquier lui-même, avec une complaisance qui cherche à se cacher sous un peu de honte, rapporte une foule de ces jeux de mots dont je ne citerai qu'un seul, tiré des *Quantités* de Mathurin Cordier :

Iliades curæ quæ mala corde serunt!
Il y a des curés qui mal accordés seront!

Ce fut au commencement du dix-septième siècle, au même moment où prévalait la mode du burlesque, que les pointes se répandirent dans le beau monde. Vers l'an 1632 ou 1633, Ménage s'était brouillé avec son père, pour lui avoir rendu les provisions de sa charge d'avocat du roi, dont celui-ci s'était démis en sa faveur et dont Ménage ne voulait pas; l'évêque d'Angers lui écrivit pour savoir ce qui les avait désunis : Ménage lui répondit que cela venait *de ce qu'il avait rendu à son père un mauvais office*[1]. « Cela était bon en ce temps-là, dit-il ailleurs en citant ce mot;

[1] Voyez les *Mémoires pour servir à la Vie de M. Ménage*, en tête du *Menagiana*, t. I.

c'était le temps des pointes[1]. » Elles firent à cette époque une telle irruption que Boileau a cru devoir en conserver le souvenir, comme marquant une des époques de la littérature : rien de sérieux ne fut entièrement à l'abri de leurs insultes; elles n'eurent rien de sacré ·

Et le docteur en chaire en orna l'Évangile[2].

Ce goût s'épuisa enfin, et fut banni de la littérature :

Toutefois à la cour les Turlupins restèrent,

pour y amuser au moins les gens qu'aurait fort embarrassés la nécessité d'avoir de l'esprit.

Ainsi tout atteste et explique, dans le siècle et sous le règne des précieuses, l'existence et le besoin de cette grosse gaieté qu'on ne saurait satisfaire que par des débauches d'esprit et par l'oubli momentané de la raison et des convenances; sorte d'ivresse assez semblable, dans ses effets et quelquefois dans ses causes, à cette ivresse du vin, chantée par quelques poëtes de cette époque avec plus de verve et d'originalité qu'on ne serait porté à en attendre. Formés par la bonne compagnie, Voiture, Benserade, Sarrasin ne donnèrent point dans cette licence, trop grossière pour leur goût et trop poétique pour leur talent. Mais les

[1] *Menagiana*, t. II, p. 35.

[2] Le petit Père André, augustin. (Note de Despréaux, sur l'*Art poétique*, c. II, v. 122.)

poëtes du commencement de ce siècle, accoutumés à vivre entre eux et probablement empressés d'échapper, quand ils le pouvaient, à la contrainte de la société élégante où ils étaient bien obligés de se montrer quelquefois, puisque d'elle seule commençaient à dépendre leurs succès, passaient au cabaret leurs meilleurs moments, et s'y livraient avec excès à cette liberté dont ils ne jouissaient pas toujours. Si Faret a prétendu que c'était à la commodité de son nom, rimant avec *cabaret*, qu'il devait la réputation de débauché que lui avait faite Saint-Amant [1], Saint-Amant n'avait besoin de personne pour prouver que la chose lui était aussi familière que le mot : il a tracé, de l'ivresse, des tableaux qui offrent toute la vérité d'une peinture faite d'après nature, et toute la chaleur d'un poëte rempli de son sujet [2]. Saint-Amant, l'un des plus vigoureux et des

[1] *Histoire de l'Académie*, par Pélisson. p. 429.

[2] Qu'on m'apporte une bouteille
Qui d'une liqueur vermeille
Soit teinte jusqu'à l'orlet,
Afin que sous cette treille
Ma soif la prenne au colet.

Lacquay, fringue bien ce verre ;
Fay que l'éclat du tonnerre
Soit moins flamboyant que luy ;
Ce sera le cimeterre
Dont j'esgorgeray l'ennuy.

Voyez le sang qui desgoutte ;

plus originaux dans son genre, n'était pourtant pas le seul; s'il fallait une preuve de la vogue qu'obtenait

Il est, il est en déroute,
Ce lâche et sobre démon, etc., etc.

. . . .

Hurlons comme des Ménades ;
Ces airs qu'en leurs sérénades
Les amoureux font ouïr,
Au milieu des carbonnades,
Ne sauroient nous resjouir.

Bacchus aime le désordre ;
Il se plaît à voir l'un mordre,
L'autre braire et grimasser,
Et l'autre en fureur se tordre
Sous la rage de danser.

Il veut qu'ici de Panthée
La mort soit représentée
A la gloire du bouchon,
Et qu'au lieu de cet athée
On desmembre ce couchon.

Que dis-je ! oh ! que j'ai la vue
De jugement despourvue !
Parbieu ! c'est un marcassin
Dont la trogne résolue
Nous nargue dans ce bassin.

A voir sa gueule fumante,
Il m'est advis qu'il se vante,
En grondant mille défis,
Que du sanglier d'Erymanthe,
Il descend de père en fils.

alors la poésie bachique, on la trouverait dans les ouvrages d'un étrange poëte de ce temps, maître Adam, menuisier de Nevers : sans des exemples généralement approuvés, un menuisier n'aurait pu imaginer, le premier, de chanter le vin et le cabaret, pas plus qu'un berger ne s'est avisé, le premier, de célébrer les champs et les troupeaux. Maître Adam chanta de bon cœur ses tonneaux, à l'imitation des beaux esprits de son temps, comme il les imitait froidement en chantant sa maîtresse :

Dont les yeux, en mourant, ostèrent à l'amour
Deux trônes où sa gloire étaloit tout ses charmes.

Le burlesque, comme la poésie bachique, ne naît point dans les classes inférieures de la société : le peuple ne vit pas assez au niveau des grands objets pour trouver quelque chose de comique à les voir rabaissés, et il ne les connaît pas assez bien pour savoir comment on peut les rendre ridicules. La gaieté du genre burlesque ressemble à des souvenirs de bonne compagnie portés au cabaret, et défigurés par cette intempérance de joie, cette licence d'idées, cet abandon de gros-

Il pourroit venir du diable,
Avec sa mine effroyable,
Si se verra-t-il chocqué,
Et d'une ardeur incroyable,
Par nous défait et mocqué.

Il est impossible de se livrer de meilleur cœur à l'extravagance de la débauche : cette pièce est intulée la *Crevaille*.

sièreté que se permettent les buveurs[1]. La délicatesse dont on commençait alors à se piquer augmentait le

[1] La liaison du burlesque et du bachique est telle qu'il n'est pas toujours aisé de les séparer : on ne saurait dire bien positivement si ces stances de l'*énamouré* Saint-Amant sont d'un buveur ou d'un poëte burlesque :

Parbieu, j'en tiens; c'est tout de bon;
Ma libre humeur en a dans l'aile,
Puisque je préfère au jambon
Le visage d'une donzelle.
Je suis pris dans le doux lien
De l'archerot idalien;
Ce dieutelet, fils de Cyprine,
Avecques son arc mi-courbé,
A féru ma rude poitrine
Et m'a fait venir à *jubé*.

Je me fais friser tous les jours;
On me relève la moustache;
Je n'entrecoupe mes discours
Que de rots d'ambre et de pistache;
J'ai fait banqueroute au petun;
L'excès du vin m'est importun;
Dix pintes par jour me suffisent;
Encor, ô falotte beauté,
Dont les regards me déconfisent,
Est-ce pour boire à ta santé!

Pour se convaincre encore mieux de la ressemblance, il suffit de lire la pièce intitulée: *la Débauche*, qui commence par ces vers :

Nous perdons le temps à rimer;
Amis, il ne faut plus chommer :
Voici Bacchus qui nous convie
A mener bien une autre vie, etc., etc.

plaisant du contraste; des mœurs plus homogènes n'auraient rien fourni à ce genre de gaieté; c'est sur la poésie délicate et civilisée de Virgile qu'a triomphé le burlesque; il a échoué contre la simplicité d'Homère.

C'était donc à cette époque de grossièreté et de raffinement, de licence et de goût précieux à la fois, que devait paraître le héros du burlesque, ce Scarron que son esprit et sa facilité avaient familiarisé avec l'étude des lettres, que la folle gaieté de son caractère vait précipité dans la débauche, et que ses infirmités jetèrent dans la bonne compagnie, après l'avoir mis hors d'état de fréquenter encore la mauvaise. Immobile et bavard, Scarron dépensait en plaisanterie cette verve de folie dont une vieillesse soudaine et prématurée avait arrêté le cours. Il mettait dans ses livres cette intempérance d'imagination qui lui avait servi autrefois à animer des parties de débauche, mais doué d'un sens plus droit qu'on ne le pense communément, il savait assez bien ne prêter aux personnes et aux choses que le genre de ridicule qui pouvait, jusqu'à un certain point, leur appartenir : Énée *pleurant comme un veau* au milieu d'une tempête, dans la *crainte d'être mangé des soles*[1], n'est que l'exagération de la faiblesse que la tradition

Je n'oserais la suivre jusqu'au bout, tant la gaieté en est pétulante et désordonnée. (Voyez le *Recueil des plus belles pièces des poëtes français*, t. III, p. 243.

[1] *Virgile travesti*, l. I, t. I, p. 28, édit. de 1704.

attribue au caractère du pieux Énée ; et tout homme que l'ivresse de la gaieté aura rendu capable, comme Scarron, de dépouiller le sublime des circonstances qui le rendent sérieux et imposant, pourra, comme lui, ne voir dans le *quos ego...* de Neptune, qu'un *par la mort*[1] !... et la réticence d'un homme bien élevé qui s'arrête de peur de jurer trop fort.

Ce *par la mort* fut jugé le plus admirable trait du genre burlesque; et la réputation du *Virgile travesti* était si bien établie que, plusieurs années après la mort de Scarron, on pouvait dire, par la bouche d'Ovide et en s'adressant à Virgile : « C'est par son moyen que vous passez entre les mains du beau sexe qui se plaît à venir rire chez vous ; et, style pour style, il a des grâces folâtres et goguenardes qui valent bien vos beautés graves et sérieuses... Je ne crois pas que vous vouliez prétendre que votre *quos ego* soit meilleur que le *par la mort* de Scarron. » Sur quoi Virgile répond qu'il ne se plaint que de ce que le mérite de Scarron fait tort au sien [2].

Mais si les gens de goût seuls avaient jugé le burlesque, même en y prenant plaisir, ils l'auraient laissé à sa place ; et le plus heureux succès d'une folie de ce genre eût été celui de ces farces des boulevards, où la bonne compagnie, et même les gens d'esprit, vont de temps en temps chercher un divertissement qu'ils ne

[1] *Virgile travesti*, l. I, t. I, p. 32.

[2] *Parnasse réformé*, p. 27.

supporteraient pas ailleurs. Au lieu de cela, le burlesque fut adopté à cette époque avec la fureur d'une mode; et une mode, tant qu'elle dure, envahit tout ce qui est à l'usage des gens du beau monde, jusqu'à ce que, dénaturée par la bizarrerie ou la banalité de ses applications, elle dégoûte ceux même qui, après l'avoir opiniâtrément soutenue, n'y reconnaissent plus la grâce qui les avait séduits. « Ne sembloit-il pas toutes ces années dernières, dit Pélisson, que nous jouassions à ce jeu où qui gagne perd? et la plupart ne pensoient-ils pas que, pour écrire raisonnablement en ce genre, il suffisoit de dire des choses contre le bon sens et la raison? Chacun s'en croyoit capable en l'un et en l'autre sexe, depuis les dames et les seigneurs de la cour jusques aux femmes de chambre et aux valets[1]. » Les libraires ne voulaient plus que des poésies burlesques: à la vérité, il leur suffisait qu'un ouvrage fût en petits vers; si bien que, pendant la guerre de la Fronde, on imprima une *Passion de Notre-Seigneur en vers burlesques*, « pièce assez mauvaise, dit Pélisson, mais sérieuse pourtant, et dont le titre fit justement horreur à tous ceux qui n'en lurent pas davantage[2]. »

Telles furent les principales modes qui régnèrent sur la poésie, pendant la première moitié du dix-sep-

[1] *Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 171.

[2] *Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 172. Presque tous les critiques, d'après Naudé, l'ont donnée pour un ouvrage burlesque,

tième siècle ; malgré leur diversité, on y reconnaît un caractère général, le seul qui convienne à toute la littérature de cette époque : c'est l'absence d'un sentiment vrai et sérieux, de cette inspiration puisée dans les objets mêmes, et qui les transporte tout entiers d'abord dans l'imagination, puis dans les vers du poëte. L'enthousiasme religieux n'inspira point les nombreux versificateurs qui traduisirent ou paraphrasèrent alors les psaumes : l'amour ne dicta pas un seul des dix mille sonnets, ballades et madrigaux, qui répétèrent à satiété son nom ; le sentiment de la nature, l'aspect de ses beautés ne produisirent pas un morceau qui partît du cœur ou d'une imagination vivement émue. Quelque sujet qu'on choisît pour faire des vers, on n'y voyait qu'un jeu de l'esprit, une occasion de combiner plus ou moins ingénieusement des mots plus ou moins harmonieux, et des idées plus ou moins agréables ; et nul homme, en faisant des vers, n'imagina de chercher dans son âme ses vrais sentiments, ses vrais désirs, ses craintes et ses espérances, d'interroger les mouvements de son cœur, les souvenirs de sa vie, d'être un poëte enfin, et non pas un homme qui fait des vers. Quelques écarts d'une imagination en délire purent être rendus avec vérité ; l'hyperbole de l'humeur ou la malice de l'esprit purent fournir quelques traits piquants à l'épigramme ; mais rien de ce qui touche aux affections naturelles de

l'homme, rien de ce qui est vraiment sérieux et réel dans son existence ne parut propre à fournir des sujets ou des images à des poëtes qui faisaient des vers sur toutes choses; et l'impossibilité de trouver, dans les œuvres poétiques d'un demi-siècle, un morceau véritablement élevé, énergique ou pathétique, est un phénomène qui fait comprendre sous quel aspect était envisagée la poésie à une époque où les émotions naturelles et puissantes n'étaient, pas plus que dans aucune autre, étrangères au cœur de l'homme.

Ni le sentiment, ni le goût, ni le langage poétique, ne sont compatibles avec cet esprit factice, et qui ne s'inquiète point de la réalité des choses; dans un pareil système, aucun objet n'est vu comme il est, aucun mouvement n'est exprimé comme il doit être senti; et si la nature semble se présenter quelquefois, une idée disparate, un trait de faux esprit se hâtent de détruire l'illusion, et d'avertir que ce n'est point la voix de la vérité qu'on vient d'entendre. Maynard, dans ses *Stances d'un père sur la mort de sa fille*[1], où la force de la situation lui arrache quelques vers d'un sentiment assez vrai, ne peut s'y tenir longtemps; ce père inconsolable s'adresse à son cœur, et lui dit :

Courons, mon cœur, courons donc au naufrage
Dans les torrens qui naissent de mes yeux.

[1] Voyez le *Recueil des plus belles pièces des poëtes français*, t. III, page 6.

Image ridicule, sentiment faux, idée absurde, voilà ce qu'offrent ces deux vers; et rien de pareil ne se serait présenté au poëte qui aurait songé que, pour déplorer une semblable perte, ce sont les mouvements du cœur qu'il faut consulter et suivre. Ce qui manque aux poëtes de ce temps, c'est la méditation au sein de l'émotion; incapables de se replier sur eux-mêmes, et de s'arrêter sur les objets dont leur imagination s'occupe, pour en pénétrer la nature et chercher le sentiment qui y répond, ils passent de l'un à l'autre, et les associent sans choix, sans liaison naturelle, et par conséquent sans goût comme sans vérité. Saint-Amant, le plus franc de tous dans sa manière, celui qui approcherait le plus de la vérité si on la trouvait sans la méditer, peint assez poétiquement, dans son morceau sur *la Solitude*, l'inspiration qui le domine:

Tantost chagrin, tantost joyeux
Selon que la fureur m'enflamme
Et que l'objet s'offre à mes yeux,
Les propos me naissent en l'âme,
Sans contraindre la liberté
Du démon qui m'a transporté [1].

C'est bien là le démon de la poésie; mais ce démon ne doit pas être un esprit vagabond, incertain, qui promène le poëte d'un monde dans un autre monde, sans

[1] *Recueil des plus belles pièces des poëtes français*, t. III, p. 242.

lui laisser le temps de rien peindre d'une façon complète et vraie. Qu'il rende un moment le poëte païen, qu'il l'élève au milieu des idées et des souvenirs de la mythologie; Pan, les Nymphes, les Dryades vont, pour lui, peupler les campagnes : qu'il le transporte dans les idées superstitieuses du moyen-âge; la nuit va se remplir de fantômes; le son d'une cloche, le cri d'un oiseau vont appeler les revenants. Mais si l'inspiration est réelle, si ce n'est pas le vagabondage d'un esprit accueillant confusément toutes les idées qui s'offrent à lui, sans en concevoir fortement aucune, le poëte ne rassemblera pas dans le même lieu, dans le même tableau, Pan et les demi-dieux se réfugiant, au moment du déluge, sur des arbres si élevés

> Qu'en se sauvant sur leurs rameaux,
> A peine virent-ils les eaux;

et les lutins riant et dansant aux *cris funèbres* de l'orfraie,

> Mortels augures des destins.

Il ne nous dira pas, pour peindre l'obscurité d'une voûte,

> Que quand Phébus y descendroit,
> Je pense qu'il n'y verroit goutte.

S'il nous conduit au bord d'un marais si agréable que

> Les nymphes y cherchant le frais,
> S'y viennent fournir de quenouilles,
> De pipeaux, de joncs et de glais,

il n'ajoutera pas aussitôt :

> Où l'on voit sauter les grenouilles
> Qui de frayeur s'y vont cacher
> Sitôt qu'on les veut approcher[1].

Cette vérité, sans grâce et sans intérêt, n'est point la vérité poétique; car un poëte, un homme vivement saisi d'idées et d'images agréables ou élevées, n'ira certainement pas songer aux grenouilles qui sautent à ses pieds, ou n'y songera pas assez pour s'arrêter à les peindre.

C'était cependant par cette vérité à la fois factice et vulgaire que se laissaient charmer des lecteurs aussi dépourvus que les poëtes de ce sentiment du beau qui n'est que le vrai mis à sa place. On voit dans le *Monologue* de Colletet[2], qui sert de préface à la *Comédie des Tuileries*, des cinq auteurs :

> La canne s'humecter de la bourbe de l'eau,
> D'une voix enrouée et d'un battement d'aile
> Animer le canard qui languit auprès d'elle[3].

On voit le cardinal de Richelieu, à qui Colletet lisait ce monologue, transporté à cette lecture, donner de sa

[1] Ces vers sont tirés de la *Solitude*, de Saint-Amant, déjà citée, (Voyez le *Recueil des plus belles pièces des poëtes français*, t. III, p. 236 et suiv.)

[2] Le père de celui dont a parlé Boileau.

[3] Voyez ce monologue imprimé en tête de la *Comédie des Tuileries*. Paris, 1638, in-4.

main cinquante pistoles à l'auteur, disant que c'était pour ces trois vers seulement, et que « le roi n'étoit pas assez riche pour payer le reste de la pièce [1]. » Seulement le cardinal aurait voulu, pour plus d'exactitude, que Colletet changeât ainsi son premier vers :

La canne *barbotter* dans la bourbe de l'eau,

et le poëte eut beaucoup de peine à se dispenser de la correction [2], qui du reste eût été en harmonie avec l'ensemble du tableau [3].

Qu'on parcoure tous les poëtes de cette époque ; on

[1] Voyez l'*Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 182, et l'*Histoire du cardinal duc de Richelieu*, par Aubery, t. II, p. 434.

[2] En quittant le cardinal, qu'apparemment il n'avait pas encore bien convaincu, Colletet lui écrivit une lettre sur ce sujet : « Le cardinal achevoit de la lire, dit Pélisson, lorsqu'il survint quelques-uns de ses courtisans, qui lui firent compliment sur je ne sais quel succès des armes du roi, et lui dirent « que rien ne pouvoit résister à son Éminence. » — « Vous vous trompez, leur répondit Richelieu en riant, je trouve dans Paris même des personnes qui me résistent ; » et comme on lui demanda quelles étoient donc ces personnes si audacieuses : « Colletet, dit-il ; car après avoir combattu hier avec moi sur un mot, il ne se rend pas encore, et voilà une grande lettre qu'il vient de m'en écrire. » *Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 182 et suiv.)

[3] Le voici en entier :

A mesme temps j'ay veu, sur le bord d'un ruisseau,
La canne s'humecter de la bourbe de l'eau,
D'une voix enrouée et d'un battement d'aisle,
Animer le canard qui languit auprès d'elle,
Pour appaiser le feu qu'ils sentent nuit et jour,
Dans cette onde plus sale encor que leur amour.

sera partout frappé de ce défaut de méditation qui empêchait leur goût de devenir pur, et leur sensibilité de devenir profonde; ils passent quelquefois devant une grande idée; mais ils ne s'y arrêtent jamais, car ils ne se doutent pas de tout ce qu'elle contient de poésie et de grandeur; c'est pour eux une pure combinaison de l'esprit, une étincelle passagère qui, loin d'allumer un feu durable, ne brille que pour s'éteindre. A cette froideur, maladie mortelle de la poésie, vint bientôt se joindre cette négligence, qui est un caractère essentiel de la grâce des gens du monde, et par laquelle ils dénaturent, pour se les approprier, les choses qu'ils destinent à leur usage. Dès qu'il fut à la mode d'avoir de l'esprit, tout le monde voulut faire des vers; et, grâce à ce privilége qu'ont les gens de qualité « de savoir tout sans avoir rien appris, » tout le monde en fit. Dès lors il fallut, pour être à la mode, que les poëtes fissent des vers comme les gens de qualité, sans travail, sans ce qu'on appelait « pédanterie; » il fallut leur donner ce « tour cavalier » dont s'enorgueillissait ce Scudéry, qui se vantait d'avoir « usé beaucoup plus de mèches en arquebuses qu'en chandelles, » d'être sorti d'une maison où l'on n'avait « jamais eu de plumes qu'au chapeau, » et qui voulait apprendre à écrire de la main gauche, afin d'employer « la droite plus noblement »[1]. « Je me

[1] Voyez la Préface de *Lygdamon*, adressée au duc de Montmorency.

donne au diable si je suis poëte, fait-on dire à un de ces petits maîtres beaux-esprits, et si je sçay seulement ce que c'est qu'enthousiasme. Je fais des vers, il est vrai, mais c'est pour tuer le temps; encore ce sont de petits vers galants que je compose en me peignant. Je laisse aux poëtes de profession tout ce grand attirail de fictions et de termes ampoulés; je m'arrête seulement aux expressions tendres et délicates, et je crois, Dieu me damne, avoir attrapé cet air de cour dont la manière badine dame le pion à la gravité des savans[1]. » C'étaient là les gens qui jugeaient les vers, et pour qui on les faisait, et à qui il fallait ressembler si l'on voulait leur plaire. Malherbe était rangé au nombre des poëtes « de profession ; » et, sauf le français qu'il avait enseigné à la cour, il ne se serait reconnu nulle part dans cette inondation de rimes qu'on n'oserait appeler de la poésie.

« J'ai vu, dit Saint-Évremond, qu'on trouvoit la poésie de Malherbe admirable dans le tour et la justesse de l'expression. Malherbe s'est trouvé négligé quelque temps après, comme le dernier des poëtes, la fantaisie ayant tourné les François aux énigmes, au burlesque et aux bouts-rimés[2]. »

C'était de là, cependant, que devaient sortir les plus brillantes époques de notre gloire littéraire. Les gens

[1] *Parnasse réformé*, p. 65.

[2] *Œuvres de Saint-Évremond*, t. V, p. 18.

de lettres, par leurs conversations et par leur présence, avaient travaillé à répandre dans la société le goût des occupations de l'esprit : ce goût avait eu pour eux-mêmes l'attrait d'une nouveauté dont on s'empresse de jouir et de se parer; mais on s'accoutume à la nouveauté, et quand le bien qu'elle a servi d'abord à embellir est en lui-même un bien réel et qui peut devenir la source de plaisirs doux et véritables, on arrive, lorsque la nouveauté est passée, à goûter ces plaisirs plus silencieusement, plus profondément, et sans éprouver le besoin d'en faire parade chaque jour. Si le public ne s'était pas encore éclairé, il s'était du moins étendu; les écrivains pouvaient espérer de trouver, hors de leur coterie, des admirateurs et des juges; ils commençaient ainsi à devenir plus indépendants; ils acquéraient et plus de loisir pour méditer, et plus de liberté pour suivre les impulsions naturelles de leur talent. Il ne fallait plus que des circonstances favorables qui pussent assurer cette liberté, augmenter ce loisir, et mettre ainsi les poëtes en état de produire de beaux ouvrages propres à diriger le goût d'un public qui n'avait plus besoin de s'amuser tous les jours de leur esprit pour s'intéresser à leurs travaux.

L'institution de l'Académie française, l'établissement des théâtres, et un peu plus tard la protection directe de Louis XIV, furent les principales causes qui amenèrent ce grand et heureux effet.

J'ai montré quelle était, au commencement du dix-septième siècle, la fermentation générale qui portait les esprits vers la littérature. Cette fermentation n'était pas celle que produit l'apparition d'un génie supérieur qui entraîne tous les autres après lui : ce n'était pas non plus cette chaleur forte et soutenue qui naît, au milieu d'une nation libre, du développement égal et naturel de toutes les facultés ; c'était un mouvement vif et incertain vers la lumière, un besoin d'agir sans but déterminé, et où se faisait sentir la tendance au perfectionnement plus que la fièvre de l'invention. Satisfaits de leurs richesses, les beaux-esprits semblaient n'avoir d'autre soin que de les mettre en ordre pour s'en parer ; de tout ce qui manquait à notre poésie, ils n'apercevaient que le défaut de régularité et de correction. Le principal objet de leurs travaux était l'épuration de la langue ; à l'exemple de Malherbe, « ce docteur en langue vulgaire, » selon l'expression de Balzac[1], ils se croyaient chargés du soin de sa gloire et de sa prospérité, à laquelle, dans leur opinion, tenait, peut-être plus qu'on ne pensait, la prospérité de l'État[2]. Ils s'en occupaient avec l'assiduité

[1] *Socrate chrestien.*

[2] Dans la lettre que le cardinal de Richelieu voulut que lui écrivissent les académiciens pour lui demander sa protection, on voit « qu'il sembloit qu'il ne manquât plus rien à la félicité du royaume, que de tirer du nombre des langues barbares cette langue que nous parlons. » (*Hist. de l'Acad.*, Par Pélisson, p. 37.)

qu'on doit mettre à une fonction spéciale; avec le zèle attaché au maintien d'une autorité supérieure; le goût de la littérature, répandu dans la société, faisait, des hommes à qui il appartenait d'expliquer ou de faire observer ses lois, les chefs d'un vaste et brillant empire; et « la grammaire qui sait régenter jusqu'aux rois, » ne pouvait être, aux yeux de ses propres ministres, un objet d'une médiocre importance. Aussi, en même temps que les gens de lettres allaient dans le monde jouir de leurs succès, un intérêt plus sérieux, celui de la chose publique, les réunissait souvent entre eux. Là, quel que fût le sujet de l'entretien, le respect pour la langue, le choix, l'élégance, la propriété des termes étaient observés avec tout le scrupule d'un devoir, et tout le travail d'une tâche. « Tout au contraire d'aujourd'hui, dit Ménage, on prenoit garde à parler correctement, à ne pas faire de fautes dans ces entretiens d'assemblées[1]. » Balzac resté seul avec Ménage, après une de ces réunions, lui disait en respirant: « A présent que nous sommes seuls, parlons librement, sans crainte de faire des solécismes[2]; » et Balzac, qui s'en moquait, s'observait encore plus que les autres. « Il parloit, dit Ménage, beaucoup mieux qu'il n'écrivoit. Quand tous ceux qui se mêlent de bien parler se seroient assemblés pour former une période, ils n'auroient pas

[1] *Menagiana*, t. I, p. 306.
[2] *Ibid.*

mieux réussi que lui... Tous les habiles gens ont été obligés de le reconnoître pour le restaurateur, ou plutôt pour l'auteur de notre langue, telle qu'elle est aujourd'huy[1]. »

Quelle que fût d'ailleurs la fatigue de ces entretiens, c'était celle qui résulte d'un vif et amusant intérêt; d'après ce qui nous est resté de lettres, d'anecdotes, de mots, d'opinions recueillies dans la conversation à cette époque, il est aisé de voir combien était active la circulation des idées, presque toutes employées en petits échanges journaliers. Jamais peut-être l'esprit et l'instruction n'ont été si entièrement consacrés au commerce habituel de la vie : les assemblées littéraires se multipliaient partout; on se réunissait chez Mlle de Gournay[2], chez Balzac, plus tard chez Ménage. On se réunissait dans le « pays latin[3], » aux environs des colléges, où l'on commençait à chercher s'il y avait moyen de faire, d'une langue comme la langue française, quelque usage raisonnable. Pélisson raconte qu'au sortir du collége, rempli de dédain pour le français, il ne cessait de se moquer des « romans et autres pièces nouvelles » qu'on lui présentait, « revenant toujours,

1 *Menagiana*, t. I, p. 311.

2 Je ne sais sur quel fondement l'abbé de Marolles prétend que ce fut chez elle que « se conçut la première idée de l'Académie françoise. » (*Mémoires de Michel de Marolles*, t. III, p. 289.)

3 Voyez l'*Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 356, et les *Mémoires de Marolles*, t. I, p. 77.

dit-il, à mon Cicéron et à mon Térence, que je trouvois bien plus raisonnables ; » enfin il fut frappé de quelques ouvrages qui lui tombèrent entre les mains, et parmi lesquels se trouvait le quatrième volume des *Lettres de Balzac* : « Dès lors, dit-il, je commençay non-seulement à ne plus mépriser la langue françoise, mais encore à l'aimer passionnément, à l'étudier avec quelque soin, et à croire, comme je fay encore aujourd'huy, qu'avec du génie, du temps et du travail, on pouvoit la rendre capable de toutes choses [1]. » On peut juger si les assemblées littéraires étaient nécessaires à des hommes élevés de cette façon. Là étaient discutées les difficultés de la grammaire ; là se jugeaient les ouvrages ; là, les beaux esprits de la coterie, inspirés quelquefois par les idées proposées dans ces conférences, et encouragés du moins par la certitude d'y trouver un public attentif, apportaient les fruits de leurs travaux. Quelques graves censeurs critiquaient ces occupations, cette activité d'esprit prodiguée sur des mots [2] ; ils n'y apercevaient pas les premiers essais d'une activité plus importante, et le sentiment naturel

[1] *Histoire de l'Académie*, p. 481.

[2] « Ce fut alors, dit l'abbé de Marolles, qu'un jeune théologien, appelé Louis Masson, ne put s'empêcher de nous marquer son étonnement, nous ayant trouvés comme nous examinions certaines façons de parler de la langue : ce qu'il estimoit de peu d'importance en comparaison d'autres choses où, selon sa pensée, il eût été bien plus juste que nous eussions employé du temps. » (*Mémoires de l'abbé de Marolles*, t. I, p. 77-78.)

d'hommes qui, disposés à se réunir et cherchant à s'entendre, s'appliquaient à tirer de sa longue barbarie la langue même qui devait servir à leurs communications; travail qu'ils étaient obligés de faire, puisqu'aucun de ces génies supérieurs qui font jaillir la lumière du sein du chaos ne le leur avait épargné.

Vers l'an 1629, parmi ceux que réunissait ainsi le goût des lettres, Chapelain, Gombauld, Godeau, Malleville et quelques autres, vivant comme eux dans le monde et occupés d'affaires, contrariés de ne pouvoir se rencontrer aussi souvent et aussi librement qu'ils l'auraient désiré, convinrent d'un jour de la semaine pour se rassembler chez Conrart, le plus commodément logé d'entre eux. Ce n'était point une assemblée littéraire, mais une réunion d'hommes qui se convenaient sous tous les rapports, quoique les occupations de l'esprit fussent leur principal lien : « Ils s'entretenoient familièrement, dit Pélisson, comme ils eussent fait en une visite ordinaire, et de toutes sortes de choses, d'affaires, de nouvelles, de belles-lettres.....; et leurs conférences étoient suivies, tantôt d'une promenade, tantôt d'une collation qu'ils faisoient ensemble[1].» Ils se consultaient mutuellement sur leurs ouvrages, et ne se jugeaient que pour se conseiller.

Une pareille union de confiance et d'amitié n'admettait que des associés de choix; pour n'être pas exposés

[1] *Histoire de l'Académie*, p. 9-10.

à en recevoir d'autres, ils avaient résolu de la tenir secrète. Durant près de quatre ans ce secret fut gardé, et ce temps fut pour eux celui d'un bonheur que sans doute ils regrettèrent plus d'une fois dans la suite. « Encore aujourd'huy, dit Pélisson, ils en parlent comme d'un âge d'or durant lequel, avec toute l'innocence et toute la liberté des premiers siècles, sans bruit, sans pompe, et sans autres lois que celles de l'amitié, ils goûtoient ensemble tout ce que la société des esprits et la vie raisonnable ont de plus doux et de plus charmant[1]. »

Peut-être cependant, à mesure que leur goût s'épurait et en se sentant les moyens de faire autorité, commencèrent-ils à en concevoir le désir; peut-être quelques-uns d'entre eux se laissèrent-ils aller à invoquer, à l'appui de leur sentiment, celui de la réunion dont ils faisaient partie. Le secret fut divulgué. Selon Pélisson, ce fut Malleville qui le dit à Faret[2]; celui-ci se présenta un ouvrage à la main[3], et fut admis. Il en parla à Bois-Robert, qui sollicita aussi l'admission. Bois-Robert, créature du cardinal de Richelieu, était un homme qu'il n'était ni aisé de rejeter, ni indifférent d'admettre; les anciens associés parurent le sentir : « Il n'y avoit pas d'apparence, dit Pélisson, de luy en refuser l'entrée;

[1] *Histoire de l'Académie*, p. 11.
[2] *Ibid.*
[3] *L'Honnête Homme.*

car, outre qu'il était ami de la plupart de ces Messieurs, sa fortune[1] même lui donnait quelque autorité, et le rendait plus considérable.[2] » Bois-Robert fut reçu, et le cardinal ne tarda pas à être instruit de l'existence de la société.

Richelieu, paisible possesseur de l'autorité suprême, s'occupait alors à en jouir en la consolidant. Partageant le goût de son siècle pour les amusements de l'esprit, il les faisait servir à sa gloire et à sa politique en même temps qu'à ses plaisirs; il accordait aux lettres une protection active, dont on a peut-être exagéré l'influence sur la littérature de son propre temps, mais dont on ne saurait méconnaître l'effet sur les générations suivantes. « Il ne considérait l'État que pour sa vie, a dit le cardinal de Retz; mais jamais ministre n'a eu plus d'application à faire croire qu'il ménageait l'avenir[3]. » Et jamais ministre, peut-être, n'a plus remis à l'avenir le soin de faire éclater la grandeur de ses idées : son propre caractère les empêchait souvent de produire un effet prompt et soutenu; il comprimait par instinct ce que par calcul il avait eu dessein d'élever; poussé par le besoin de dominer et de jouir, pressé de saisir et de s'approprier ce qu'il avait fait naître, il semblait ignorer que le germe, une fois semé, appar-

[1] C'est-à-dire sa faveur auprès du cardinal.

[2] *Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 13.

[3] *Mémoires du cardinal de Retz*, t. I, p. 95.

tient à la nature dont l'action ne saurait s'accorder avec celle de la puissance : son autorité voulait se porter jusque sur les moindres détails : « C'était, dit encore le cardinal de Retz, un très-grand homme, décidé à être le maître partout et en tout, et qui avoit au souverain degré le foible de ne point mépriser les petites choses [1]. » Il protégeait les lettres en ministre et en amateur, et le goût de l'amateur s'appuyait de l'autorité du ministre. Sa domination sur les gens de lettres était mêlée de familiarité, mais c'était la familiarité d'un maître qui donnait également ses idées pour inspiration et de l'argent pour récompense. Vaugelas, qu'il avait chargé du *Dictionnaire de l'Académie*, l'étant venu remercier de ce que, pour prix de son travail, il lui avait fait rendre une ancienne pension qui n'était pas payée : « Eh bien ! Monsieur, lui dit le cardinal, lorsqu'il l'aperçut, vous n'oublierez pas du moins dans le Dictionnaire le mot de *pension* ? » — « Non, Monseigneur, répondit Vaugelas, et moins encore celui de *reconnoissance*. » La réponse était plus noble que la plaisanterie n'était délicate : ni l'un ni l'autre ne s'en aperçurent [2].

Cependant en récompensant les gens de lettres par des grâces presque toujours faites au nom de l'État, Richelieu leur préparait les moyens de se soustraire à la dépendance particulière à laquelle ils étaient

[1] *Mémoires du cardinal de Retz*, t. I, p. 13 et 16.

[2] *Histoire du cardinal de Richelieu*, par Aubery, t. I, p. 432

presque tous obligés de se soumettre. Durant sa vie, ils n'avaient pu être que les obligés de M. le cardinal ; après sa mort, ils se trouvèrent les pensionnés du Gouvernement ; et l'Académie, qu'il n'avait fondée que pour se donner un corps littéraire à protéger et à dominer, devint, quelques années après, sous la protection plus libérale de Louis XIV, un corps littéraire qui devait bientôt ne plus appartenir qu'à la France.

Sur le compte que lui avait rendu Bois-Robert des assemblées qui se tenaient chez Conrart, de l'esprit qui y présidait, de l'union des sentiments et de la sagesse des décisions, Richelieu avait conçu l'idée d'une nouvelle autorité, c'est-à-dire d'une nouvelle branche de sa propre autorité ; il demanda à Bois-Robert si ces Messieurs ne voudraient pas faire un corps, et s'assembler sous une autorité publique, et il lui ordonna de leur offrit « sa protection pour leur compagnie, qu'il feroit établir par lettres-patentes, et à chacun d'eux en particulier son affection qu'il leur témoigneroit en toutes rencontres[1]. » Rien ne pouvait leur être moins agréable qu'un pareil honneur ; « et lorsqu'il fut question de résoudre en particulier ce qu'on devoit répondre, à peine, dit Pélisson, y eut-il aucun de ces Messieurs qui n'en témoignast du déplaisir [2]. » Quelques-uns même voulaient

[1] *Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 16-17.
[2] *Ibid.*

absolument qu'on refusât; ce n'était pas un caractère agréable à porter aux yeux du public que celui qu'imprimait la protection du cardinal; elle était même souillée de soupçons assez odieux pour la faire redouter à des gens d'honneur : on lui croyait des espions chez tous les grands seigneurs, et quelques-uns des futurs académiciens, comme Serisay, intendant du duc de La Rochefoucauld, ennemi du cardinal, et Malleville, secrétaire du maréchal de Bassompierre, alors à la Bastille, avaient quelque raison de craindre qu'une pareille protection ne leur fît perdre la confiance de leurs maîtres. Mais un premier ministre a pour lui tous les intérêts qui ne sont pas contre lui; Chapelain, qui avait une pension du cardinal, donna des raisons assez plausibles; il leur représenta en particulier, « que puisque, par les lois du royaume, toutes sortes d'assemblées, qui se faisoient sans l'autorité du prince, étoient défendues, pour peu que le cardinal en eust envie il luy seroit fort aisé de faire, malgré eux-mesmes, cesser les leurs [1]. » L'avis de Chapelain, prévalut, et des remercîments furent portés au cardinal pour qui, dès ce moment, « l'Académie française » devint un objet d'affection et même de considération.

On s'occupa aussitôt de lui donner la forme qu'elle a conservée depuis; mais, comme elle l'avait prévu, elle se vit bientôt en butte aux sarcasmes et à la mé-

[1] *Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 21.

fiance. Il n'était pas nécessaire, pour les encourir, qu'elle fût l'œuvre d'un ministre craint et haï. Le parlement, à qui l'on avait, en 1635, apporté les lettres-patentes à enregistrer, n'accorda cet enregistrement qu'en 1637, et sur les instances réitérées du cardinal lui-même, qui menaça, en cas de nouveaux refus, de les faire présenter au grand conseil. Parmi les magistrats, les uns, indignés qu'on exigeât leur intervention dans une chose de si peu d'importance, rappelaient « qu'autrefois un empereur, après avoir ôté au sénat la connoissance des affaires publiques, l'avoit consulté sur la sauce qu'il devoit faire à un grand turbot [1]. » D'autres, inquiets sur tout ce qui venait du cardinal, ne savaient que penser d'un nouveau corps formé par lui, et auquel il paraissait prendre un si grand intérêt. Le cardinal fut obligé d'écrire lui-même au premier président que « les Académiciens avoient un dessein tout autre que celui qu'on avoit pu lui faire croire [2]; » et l'enregistrement fut accordé, « à la charge que ceux de ladite assemblée et académie ne connoistront que de l'ornement, embellissement et augmentation de la langue françoise, et des livres qui seront par eux faits et par autres personnes qui le désireront et voudront [3]. »

[1] *Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 103-104.
[2] *Ibid.*, p. 81.
[3] *Ibid.*, p. 87. L'Académie platonicienne de Florence, lors de son

Parmi le peuple, qui, sous un gouvernement absolu, ne s'occupe guère des nouveautés que pour s'en effrayer, ceux qui s'occupaient de celle-ci la rattachaient à leurs craintes particulières : un marchand avait fait prix pour une maison qu'il voulait acheter dans la rue des Cinq-Diamants, où logeait Chapelain, chez qui s'assemblait alors l'Académie [1]; ayant remarqué qu'à certains jours de la semaine, il arrivait là beaucoup de voitures, il en demanda la cause, l'apprit et rompit son marché, disant qu'il ne voulait pas demeurer dans une rue où se faisait toutes les semaines « une cadémie de manopoleurs [2] ». D'un autre côté, le public était disposé à tourner en ridicule un corps qui prétendait le soumettre à ses décisions : si quelqu'un des académiciens témoignait, pour certains mots ou certaines tournures de phrases, une de ces aversions communes et natu-

rétablissement par Cosme Ier, grand-duc de Toscane, fut de même contrainte à abandonner toute étude philosophique pour s'occuper surtout du perfectionnement de la langue italienne. (Voyez Tiraboschi, *Stor. della Letter. ital.*, t. VII, part. I, p. 143, édit. de Venise, 1796.)

[1] Conrart s'étant marié en 1634, on jugea à propos de changer le lieu des assemblées, qui se tinrent d'abord chez Desmarets, puis chez plusieurs autres académiciens, jusqu'à ce qu'enfin, au commencement de 1643, après la mort du cardinal de Richelieu, le chancelier Séguier, qu'à la fin de la même année l'Académie choisit pour protecteur, ayant désiré qu'elles se tinssent chez lui, elles s'y fixèrent jusqu'à ce qu'elles fussent transférées au Louvre. (*Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 23 et 151.)

[2] *Ibid.*, p. 95.

relles dans un temps où les mots étaient une si grande affaire, « l'envie et la médisance, dit Pélisson, faisoient d'abord passer cela pour une décision académique [1]; » et la comédie des *Académiciens* [2], de Saint-Évremond, où on les représente se disputant et s'injuriant pour des mots que les uns veulent condamner et les autres absoudre, montre quelle était, à leur égard, la disposition des gens du monde. Les gens de lettres eux-mêmes, incertains entre le public et l'autorité, semblèrent d'abord n'approcher qu'avec circonspection d'un corps sur la nature duquel ils ne se formaient encore aucune idée bien arrêtée [3]; peut-être quelques-uns de ceux-là même qui en faisaient partie trouvèrent-ils quelquefois leur orgueil blessé de l'esclavage auquel l'Académie devait les assujettir, et Maynard, qui en était, fit ce quatrain :

En cheveux gris il me faut donc aller,
Comme un enfant, tous les jours à l'école :
Que je suis fou d'apprendre à bien parler,
Lorsque la mort vient m'ôter la parole !

[1] *Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 117-118. Gomberville détestait *car;* il prétendit un jour ne l'avoir jamais employé dans son roman de *Polexandre*, où cependant il se trouva trois fois : on en conclut que l'Académie voulait bannir le *car;* ce fut le sujet de beaucoup de plaisanteries et de cette lettre de Voiture qui commence par *car*. (Voyez les *Lettres de Voiture*, t. LIII, p. 132.)

[2] *Œuvres de Saint-Evremond*, t. I.

[3] Bardin, le premier des académiciens morts depuis la fondation, avait été accusé d'avoir reçu avec froideur sa nomination lorsque l'Académie, au commencement, l'avait choisi pour un de ceux qui

On a débattu, depuis deux siècles, les avantages et les inconvénients d'une semblable autorité : peut-être eût-il fallu examiner d'abord s'il était possible qu'au commencement du dix-septième siècle, il ne s'établît pas une Académie. Lorsque chez un peuple peu nombreux, et par un concours de circonstances heureuses, morales ou politiques, les lumières se répandent avec une certaine égalité et d'une manière soutenue, lorsque chaque homme se trouve dans une situation qui lui permet de jouir de ses droits et de déployer ses facultés, les Académies sont peu nécessaires, et, par le cours naturel des choses, elles ne se forment point ou n'acquièrent aucun pouvoir. Mais partout où les lumières et le goût des lettres, fruit d'une étude particulière et non du développement général de l'espèce humaine, seront la richesse de quelques individus et non le patrimoine de toute une nation, les hommes de lettres se chercheront et se réuniront; si des rivalités les divisent momentanément, un intérêt plus constant les ramènera à l'union ; et, tant qu'il n'y aura entre eux nul autre obstacle que l'amour-propre, l'amour-propre même formera le lien qui, à travers leurs animosités personnelles, leur fera sentir le besoin de cher-

devaient compléter le nombre de quarante. Il s'en excusa ensuite. Ce fut probablement d'après quelques exemples de ce genre que l'Académie arrêta de ne recevoir personne qui ne l'eût fait demander. (*Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 347-348.)

cher, dans leurs suffrages réciproques, un appui contre l'ignorance et les caprices de la multitude. Jamais de telles réunions n'avaient été plus nécessaires que dans la première moitié du dix-septième siècle, au milieu d'un monde occupé de littérature, sans la connaître; elles s'étaient formées naturellement et de tous côtés; et naturellement aussi la plus distinguée par la réputation de ses membres, ou par leur situation dans le monde, devait acquérir une puissance d'opinion qu'elle eût conservée par sa propre force, ou qu'elle n'eût perdue que pour se voir remplacée par une autorité semblable; car il fallait alors, pour la langue et le goût, une autorité à laquelle on pût recourir dans l'incertitude de l'usage que chacun cherchait à fixer; et celle qui fut instituée dans l'Académie française régna au nom de l'usage qui aurait régné sans elle.

A la vérité, les premiers académiciens, dans une ferveur de législation qui les consola probablement de l'honneur qu'on les avait forcés de recevoir, proposèrent plusieurs lois d'une sévérité aussi étrange que tyrannique; par exemple, Sirmond « vouloit que tous les académiciens fussent obligés, par serment, à employer les mots approuvés par la pluralité des voix dans l'assemblée; » en sorte, comme le fait observer Pélisson, « que celui qui y aurait manqué, auroit commis, non pas une faute, mais un péché [1].» Cette absurde propo-

[1] *Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 57-58.

sition fut rejetée. On décida, d'autre part, que pour qu'un académicien pût mettre son titre à la tête d'un ouvrage, il faudrait que cet ouvrage eût été approuvé par l'Académie, dont le libraire prêtait serment de n'y rien changer après cette approbation. Mais la nécessité de passer par cette espèce de chancellerie gênait les académiciens ; ils cessèrent bientôt de s'y soumettre, et le libraire n'eut aucune peine à tenir son serment [1].

Ainsi furent, ou rejetées, ou insensiblement éludées toutes les contraintes qui avaient pour base le caprice des nouveaux législateurs, et non la puissance de l'usage et des mœurs du temps. Et qu'on ne pense pas que cet usage dépendît de l'Académie ; elle put quelquefois donner de la vogue à la médiocrité, jamais lutter contre le génie : sa sévérité pour l'amour de Chimène n'a pas empêché Boileau de nous vanter

la douleur vertueuse
De Phèdre malgré soi perfide, incestueuse.

Sans doute on rechercha le suffrage de l'Académie ; mais les ouvrages qu'on fit pour lui plaire furent ceux que l'esprit du temps lui commandait d'approuver. Un talent, réellement admiré du public, ne pouvait manquer de trouver accès auprès d'un corps qui devait rechercher tous les appuis de l'opinion, seule base de son existence : si quelques hommes supérieurs en fu-

[1] *Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 129, 139, 140.

rent éloignés par des obstacles étrangers à la différence des opinions académiques, cette exclusion n'eut jamais le moindre effet sur leur gloire ou sur leur puissance littéraire : Molière et La Fontaine, pour n'être pas de l'Académie, n'en furent pas moins bien vus ni moins honorés, soit par le public, soit par les académiciens eux-mêmes; et ils n'en contribuèrent pas moins à la formation du goût et des opinions littéraires, telles qu'elles se sont maintenues en France.

Ce fut donc la réunion des gens de lettres qui fit autorité dans la littérature; l'Académie, comme académie, demeura réellement ce qu'elle devait être, un corps chargé de « nettoyer la langue», et de la défendre contre la corruption qu'y pouvaient introduire les vicissitudes des modes de la cour, la barbarie des formes du Palais, et l'argot des différentes professions [1]. Si, en réduisant le langage à l'usage raisonnable et généralement approuvé, l'Académie se montra quelquefois un peu sévère, si l'on devait prendre à la lettre la scène de la comédie des *Académiciens*, où l'on voit Mlle de Gournay disputant inutilement avec l'Académie en faveur du mot *angoisse* [2], que nous a laissé l'usage, cette circonstance nous apprendrait en même temps que l'usage l'a souvent emporté. Si on décida que le

[1] *Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 40.

[2] Otez *moult* et *jaçoit* bien que mal à propos,
Mais laissez pour le moins *blandice*, *angoisse* et *los*.
OEuvres de Saint-Évremond, t. I.

Dictionnaire de l'Académie contiendrait tous les mots de la langue, le résultat de cette décision fut que la langue, en s'étendant, étendit le Dictionnaire. Les mots devenus nécessaires, ou soutenus par une invention heureuse, surent bien s'y faire place; et en attendant cette place, l'*invaincu* de Corneille passa dans la poésie, où personne n'eût osé le condamner[1]. La véritable autorité en ce genre a donc été celle de nos grands maîtres, ou plutôt du sentiment général qui les a presque toujours approuvés. C'est comme écrivains en possession de se faire accueillir du public, que les académiciens ont été les organes et quelquefois les régulateurs de ce sentiment; comme académiciens, ils n'en ont été que les archivistes.

L'influence directe de l'Académie française sur la littérature, en général, n'a donc été que faible et bornée; elle en a été le représentant plutôt que le guide. Sans doute les gens de lettres, en ambitionnant, dans un corps considéré, une place honorable, récompense de leurs travaux, ont sacrifié quelquefois, peut-être sans le savoir, quelque chose de l'indépendance qu'aurait conservée leur talent s'ils avaient vécu isolés et livrés à leurs impulsions naturelles; la poésie surtout, qui se nourrit d'inspirations solitaires, a pu perdre un peu de sa verve originale et libre à cette discussion fréquente

[1] Ton bras est *invaincu*, mais non pas invincible.

CORNEILLE, *le Cid*.

des idées, à ce commerce d'esprit journalier, plus favorable aux progrès de la raison qu'aux élans de l'imagination; mais c'est sur les poëtes médiocres que s'est surtout exercée cette influence, et si le génie ne s'y est pas entièrement soustrait, il n'en a jamais été ni étouffé, ni asservi. Chaque écrivain, en particulier, a peut-être été moins libre; mais la littérature, en général, l'a été davantage. Tel a été l'effet direct et positif qu'a eu, pour l'existence des gens de lettres, l'établissement de l'Académie. Le premier moment d'hésitation avait été court; l'empressement devint général pour entrer dans une compagnie que protégeait le premier ministre. Le Chancelier Seguier, alors garde-des-sceaux, fit plus que de la protéger, lorsqu'il demanda d'en être membre [1], et lorsque, devenu protecteur, après la mort de Richelieu, il sollicita l'admission de son fils [2]. Il assistait fréquemment aux séances de l'Académie, et il y maintenait une scrupuleuse égalité, ne voulant pas que ceux-là même des académiciens qui étaient de sa maison l'appelassent Monseigneur. Ces petites circonstances et d'autres semblables firent bientôt du titre d'académicien un titre distinct et honoré qui, lorsque le roi fut devenu protecteur de l'Académie, ne parut au-dessous de l'ambition d'aucun homme de la cour. Les

1 En 1635.

2 Le marquis de Coislin, reçu en 1652. Déjà avant le garde des sceaux, le secrétaire d'État, M. de Servien, avait été reçu en 1634.

deux classes furent donc plus rapprochées que jamais; mais leur situation respective était changée: l'homme de lettres, certain d'être accueilli dans le monde, avait à disposer, en faveur de l'homme du monde, d'une distinction d'autant plus précieuse que, durant plus d'un siècle et demi, la classe des gens de lettres, fertile en talents distingués, quoique d'ordres différents, ne laissait que bien peu de place aux talents, toujours moins académiques, des gens du monde. A mesure que, sous Louis XV, les distinctions de la cour devinrent moins honorables, les distinctions de l'esprit furent plus recherchées, et les gens de lettres disposaient de cette palme. Au début du dix-septième siècle, ils avaient été obligés de consacrer leur talent aux frivoles passe-temps de la société; quand le dix-huitième siècle arriva, la société voulut entrer dans les idées sérieuses qui occupaient leurs méditations. Révolution de mœurs qui devait bientôt devenir une révolution intellectuelle, puis une révolution politique, et changer la face du monde après n'avoir changé d'abord que les relations des gens du monde et des gens de lettres dans la société. Mais je m'arrête devant l'immense horizon et le profond abîme qui s'ouvrent en même temps. Je n'ai voulu que rechercher les principales causes et retracer les caractères originaux de l'état des lettres, surtout de la poésie, en France, aux approches et au début du dix-septième siècle, dans les temps qui préparèrent Corneille. J'ai

gardé jusqu'ici le silence sur l'établissement fixe des théâtres et sur l'impulsion qui tourna le goût de la France vers la littérature dramatique ; c'est à Corneille qu'appartient la première gloire de cette littérature ; c'est à lui que doit se rattacher l'histoire de ses premiers pas.

II

CORNEILLE (PIERRE)

(1606-1684)

II

CORNEILLE (PIERRE)

(1606-1684)



Les progrès de l'art dramatique ne sont pas nécessairement parallèles à ceux des autres genres de la littérature. Dans les genres où la poésie ne tire ses effets que du talent du poëte lui-même, ce talent, pour que son influence se déploie, a besoin d'un public dont le goût soit déjà assez formé pour le sentir et l'admirer. Les moyens extérieurs et matériels dont dispose l'auteur dramatique étendent bien davantage son auditoire; à moins d'un amour-propre très-délicat, il aura peu de peine à se contenter des bruyants applaudissements de la multitude: c'est même à la multitude que, selon toute apparence, ont été partout destinés les premiers essais de l'art dramatique. Ce fut pour des hommes trop

peu touchés des seuls plaisirs de l'esprit qu'on inventa d'abord un spectacle capable de frapper les sens :

> Thespis fut le premier qui, barbouillé de lie,
> Promena par les bourgs cette heureuse folie,
> Et, d'acteurs mal ornés chargeant un tombereau,
> Amusa les passants d'un spectacle nouveau.

Le génie devait promptement s'emparer de cette heureuse invention. Des poëtes accoutumés à réciter leurs vers en public sentirent aisément l'avantage que leur donnaient la forme du dialogue et la représentation matérielle des objets qu'ils montraient en réalité au lieu de se borner à les peindre. Chez nos Troubadours, des causes semblables produisirent des effets analogues. Il paraît certain que ces premiers poëtes modernes eurent l'idée d'une sorte de représentation dramatique, tout au moins d'une poésie dialoguée, et récitée par des acteurs qui étaient ou les poëtes eux-mêmes, ou des subalternes engagés à leur suite. On rencontre aussi, dans les treizième et quatorzième siècles, des pièces de théâtre, historiques ou satiriques, représentées quelquefois par les ordres et aux frais des princes dont elles flattaient les passions [1], quelquefois même aux frais du public, que les auteurs entrepre-

[1] Boniface, marquis de Montferrat, et protecteur des Albigeois, fit représenter une pièce satirique d'Anselme Faydit contre le concile de Latran, intitulée *l'Hérésie des Pères* (l'Heregia dels Peyres).



naient, comme aujourd'hui, de divertir pour son argent[1]. Mais ces talents dramatiques, nés dans les cours et parmi les jeux déjà raffinés de la poésie, ne purent connaître ni le goût du peuple, ni le caractère propre d'un art fait pour s'adresser aux sens autant qu'à l'esprit. Issus d'un sol qui ne leur convenait pas, ils ne portèrent point de fruits durables, et « quand défaillirent les Mécènes, dit un vieil auteur, défaillirent aussi les poëtes. »

La véritable origine du théâtre en France a été populaire. Personne n'ignore comment prit naissance la société des *Confrères de la Passion.* Des pèlerins de Jérusalem, de Saint-Jacques-de-Compostelle, de la Sainte-Baume, l'esprit plein des lieux qu'ils venaient de parcourir, l'imagination exaltée par la dévotion et le loisir, composaient des cantiques, que le besoin leur apprenait à embellir de tout ce qui pouvait leur attirer l'attention et des aumônes. A la pantomime dont ils accompagnaient ces chants, ils joignaient le secours du dialogue, et, réunis en troupes sur les places publiques, revêtus de la chape, le bourdon à la main et couverts d'images, ils édifiaient et amusaient le peuple. Soit qu'on leur doive la première idée des représentations

1 Ce même Faydit, dit-on, « non content des présents que les seigneurs lui faisaient pour ses ouvrages, fit dresser un lieu propre à jouer des comédies, et recevait l'argent que les spectateurs lui donnaient à la porte. » (*Hist. du Théâtre franç.*, t. I, p. 13.)

dramatiques, soit qu'eux-mêmes l'eussent empruntée de ces représentations grossières employées dans les églises à réchauffer la piété des fidèles les jours de grandes fêtes [1], cette idée parut si heureuse que bientôt, employée comme divertissement public, elle fit partie, à Paris, des jeux par lesquels la ville solennisait les grands événements. Charles VI, à son entrée, « vit avec plaisir ce qu'on appelait alors les *Mystères*, c'est-à-dire diverses représentations de théâtre d'une invention toute nouvelle. » A l'entrée d'Isabeau de Bavière, des jeunes gens représentaient sur différents théâtres « diverses histoires de l'Ancien-Testament [2]. » Ces pieux spectacles s'étaient répandus dans toutes les provinces du royaume, et dans la plupart des royaumes de la chrétienté; le zèle ou l'industrie tentèrent bientôt de les mettre à profit. Il paraît probable que les premières représentations données à Saint-Maur par les Confrères [3] ne le furent point gratis; du moins est-il certain que, lorsque la défense, faite par le prévôt de Paris, de représenter sans *le congé du roi*, les eut obligés de se pourvoir à la cour, les lettres-patentes qu'en 1402 ils obtinrent de Charles VI sous-en-

[1] La fête des fous, la fête des ânes, etc.

[2] *Histoire de la ville de Paris*, l. XIV, p. 686 et suiv.; p. 707 et suiv.

[3] En 1398, ils avaient loué une salle à Saint-Maur, où ils représentèrent les *Mystères de la Passion de N.-S. J.-C.*

tendaient la permission de jouer à leur profit[1].

Voilà donc un spectacle établi selon le goût du public, et où le droit d'entrer en payant lui donne celui de manifester son avis. C'est là ce que l'art dramatique dut aux Confrères de la Passion. Mais ce public, aussi grossier que les hommes qui se chargeaient de le divertir, n'était pas encore capable de les former : la concurrence manquait aux acteurs, la comparaison aux spectateurs ; au bout de cent cinquante ans, les derniers Mystères, aussi ridicules que les premiers, avaient de moins seulement la simplicité et la bonne foi ; et la défense qu'en 1548 on fit aux Confrères de continuer ces sortes de représentations prouve que le bon goût et le bon sens avaient fait des progrès dont ils n'avaient pas profité.

A cette époque, on vit éclore un nouveau système dramatique indépendant de celui des Confrères, indépendant du goût du public pour lequel il n'était pas fait, et l'un des premiers fruits de cette littérature savante qui, selon l'usage des pédagogues de tous les

[1] « Duquel fait et mystère ladite Confrérie a moult frayé et dépendu du sien, et ont aussi les Confrères, un chacun proportionnellement : disant, en outre, que s'ils jouoient publiquement et en commun (c'est-à-dire devant le peuple), que ce seroit le profit d'icelle Confrérie, et que faire ne pourroient bonnement (*abonnement*) sans notre congé et licence.... Nous qui voulons le bien, profit et utilité de ladite Confrérie, et les droits et revenus d'icelle être par nous accrus et augmentés de grâces et de priviléges afin qu'un chacun par dévotion se puisse et doive adjoindre en leur compagnie, avons donné et octroyé, etc. »

siècles, commençait par imposer silence au goût de ses disciples avant de l'éclairer. Déjà quelques tragédies grecques, l'*Électre* et l'*Hécube* entre autres, avaient été traduites en vers, mais comme des monuments d'un théâtre étranger, et dont on ne prétendait pas enrichir le nôtre. D'un autre côté, les événements de l'histoire fabuleuse des Grecs avaient paru sur notre théâtre, mais dans la forme qui lui était propre [1], et sans rien prendre de l'art des anciens, auxquels on empruntait seulement des sujets plus riches ou plus connus que ceux qu'aurait pu fournir notre propre histoire. Jodelle, contemporain et ami de Ronsard, de Du Bellay, de Baïf, de Pasquier, peu savant lui-même, mais l'esprit imbu de cette atmosphère de science qui régnait autour de lui, imagina, le premier, d'introduire, dans des pièces françaises de sa composition, les formes dramatiques des anciens, ou du moins d'Horace, c'est-à-dire la division en actes, les trois unités, et le soin d'écarter du théâtre toute machine, toute représentation hideuse, surtout les diables, l'enfer et les supplices des damnés et des martyrs, qui faisaient la partie la plus goûtée

[1] Nous avons le *Mystère de la destruction de Troyes la grant*, en quatre journées qui comprennent tout l'espace écoulé depuis le jugement de Pâris jusqu'au retour des Grecs après la prise de Troie; on y voit Pâris offrant *cent écus* au temple de Vénus, et on y apprend, dans une note, que Troie avait quarante lieues de long et huit de large. L'auteur n'avait probablement pas lu le passage d'Homère où Hector, poursuivi par Achille, fait trois fois le tour de Troie.

des Mystères. La comédie offrit des mœurs plus relevées que celles de la populace; la tragédie fut réservée aux aventures des rois et des princes : la coterie poétique célébra avec transport cette invention ; « ceux qui de ce temps-là jugeoient des coups, dit Pasquier, disoient que Ronsard étoit le premier des poëtes, mais que Jodelle en étoit le *daimon*[1]. » Le froid mortel de ces tragédies, presque entièrement composées de récits et de monologues, ne rebuta point des esprits que leur mépris pour le spectacle des Confrères jetait dans l'extrémité opposée, et l'indécence des comédies ne put révolter dans un temps où régnaient encore les *farces*.

Les deux genres dramatiques eurent donc alors en France des règles connues et approuvées des autorités souveraines en littérature : de la cour, qui, peu habile à se créer elle-même des plaisirs, accepte volontiers ceux qu'on lui présente; des poëtes et des savants, par qui les nouvelles pièces étaient faites, jouées, applaudies. « *La Cléopâtre*, tragédie de Jodelle, et *la Rencontre*, comédie du même auteur, furent représentées devant le roi Henri, à Paris, en l'hôtel de Reims, avec un grand applaudissement de toute la compagnie; et depuis encore au collége de Boncourt, où toutes les fenêtres étaient tapissées d'une infinité de personnages d'honneur.... et les entreparleurs étoient tous hommes de nom, car

[1] Pasquier, l. VII, p. 705.

mesme Remy Belleau et Jean de La Peruse jouoient les principaux roulletz [1] ». Jodelle, qui étoit jeune et d'une jolie figure, s'étoit chargé du rôle de Cléopâtre.

L'art dramatique, dans sa nouvelle forme, ouvrit aux poëtes une carrière qu'ils purent juger digne d'eux; l'imitation ou même la traduction des tragédies grecques leur fournit de nombreux et riches sujets : à la vérité, ils les dénaturèrent étrangement en les imitant, car ils étaient d'un temps qui ne connaissait guère de grandeur sans emphase, et où le naturel tombait bientôt dans la grossièreté; la dignité du rang suprême, celle du français savant employé par les personnages de tragédie, ne les garantissaient pas toujours du ton et des manières des halles, et les amateurs de l'antiquité ne furent point choqués de voir la Cléopâtre de Jodelle, lorsque Séleucus l'accuse devant Auguste d'avoir caché une partie de ses trésors, sauter aux cheveux de Séleucus, et l'accabler d'injures et de coups.

Plus heureux dans la comédie, qu'il emprunta aux seules mœurs de son temps, et soutenu peut-être par quelques modèles nationaux du vrai comique, endémique en France, comme le prouve l'ancienne farce de *Patelin*, Jodelle fut aussi plus heureusement imité. Des comédies, sans caractère et sans vraisemblance, mais non pas sans intrigue et sans gaîté, offrirent

1 Pasquier, l. VII, p. 704.

quelques fruits plus naturels de l'esprit français. Larivey transporta bientôt avec succès, sur notre théâtre, quelques imitations des comédies latines et italiennes; en même temps, Garnier, successeur immédiat de Jodelle, dont il éclipsa la réputation, ennoblissait le ton de la tragédie; et sans y répandre un intérêt et une vraisemblance que l'art des poëtes de ce temps n'était pas capable de concilier avec la gêne des unités, il lui donna quelque décence, l'orna d'un style plus poétique, et y introduisit un pathétique de sentiment qui n'était pas ce que Ronsard et ses partisans avaient cherché à imiter des anciens.

Ces progrès se renfermaient encore dans le cercle étroit dont s'entouraient alors les poëtes. Les Confrères de la Passion, en possession du privilége exclusif d'offrir au public un spectacle où il pût entrer pour son argent, mais hors d'état de le faire valoir par eux-mêmes, depuis qu'on leur avait défendu les Mystères, louaient ce privilége et l'hôtel de Bourgogne à des comédiens qui ne prétendaient plus à édifier les spectateurs, mais à les amuser. Ce n'était pas avec une poésie à la Ronsard, ni avec des tragédies encore plus dénuées d'action que chargées d'érudition qu'on pouvait amuser les spectateurs de l'Hôtel de Bourgogne. Des farces grossières et sans esprit, des moralités dont le sujet se prenait dans quelque aventure récente et populaire, par exemple, celle d'un valet pendu en

place de Grève pour avoir été surpris avec la femme de son maître, et dont l'exécution avait lieu sur le théâtre, c'était là ce qui convenait aux habitués du Théâtre des Confrères. Les savants poëtes de ce temps ne paraissent pas avoir jamais confié leurs pièces aux comédiens de l'Hôtel de Bourgogne. Elles étaient représentées, soit dans les colléges, soit aux frais de quelques grands seigneurs; la plupart étaient simplement livrées au public par la voie de l'impression; les représentait ensuite qui voulait. Garnier, en tête de sa *Bradamante*, avertit « celuy qui voudroit représenter » cette pièce, que, comme elle n'a pas de chœurs, on en doit séparer les actes par des intermèdes (entremetz); et l'on voit par le *Roman comique* que les acteurs de province jouaient *Bradamante*.

Quelquefois, lorsque l'impression avait livré les tragédies au public, les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne essayaient d'en faire leur profit; et à coup sûr, elles ne plaisaient guère à des spectateurs hors d'état de les comprendre : cependant ces représentations et l'impression leur donnèrent, dans le monde à demi lettré qui s'étendait de jour en jour, une sorte de popularité. Cette époque est inondée d'une foule de tragédies divisées en actes; à la vérité ces actes, portés quelquefois au nombre de sept [1], embrassent souvent, dans la même

[1] Comme la *Cammate* de Jean Hays, avocat du roi au bailliage de Rouen, 1597.

représentation, autant d'années et de pays que le pouvaient faire les anciens Mystères. Les notions fabuleuses et historiques y sont confondues de la façon la plus étrange. En 1661, neuf ans après le brillant succès des pièces de Jodelle, Jacques Grevin, dans la préface de son théâtre, se plaint « des lourdes fautes lesquelles se commettent journellement ès jeux de l'Université de Paris, qui doit être comme un parangon de toute perfection de sciences, et où cependant ils font, à la manière des basteleurs, un massacre sur un échaffaut, ou un discours de deux ou trois mois [1] ». Les règles d'Aristote, aussi souvent violées que celles du sens commun, étaient impuissantes à réformer le goût du public aussi bien qu'à le satisfaire.

Un fait mérite d'être remarqué à cette époque; c'est le petit nombre des comédies, comparé à la foule des tragédies; peut-être les frais d'invention, nécessaires dans un genre qui n'avait pas, comme la tragédie, l'histoire pour ressource, furent-ils, pour le peuple des lettrés, une difficulté qui les détourna de la comé-

[1] Dans la *Soltane* de Gabriel Bounyn, en 1560, la *Soltane Rose*, magicienne, pour faire périr le fils de son mari, le *Soltan Solyman*, se propose de faire venir les démons, au nombre desquels elle compte *Vulcan avec ses argoulets*. Dans l'*Aman* de Pierre Mathieu, Aman, que l'orgueil fait déraisonner, se vante d'être *le fuzil de l'infernale Trope* (*troupe*). Dans *la Loyauté trahie* de Jacques Du Hamel, 1586, une *infante d'Astracan* se trouve à la cour d'*un Roi de Canada*, etc., etc. Ce sont là des exemples pris entre mille.

die. Ce qui est certain, c'est que, soit dans l'un de ces genres, soit dans l'autre, Jodelle, ses contemporains et ses successeurs, ne contribuèrent que bien bien peu au perfectionnement de notre théâtre national, si l'on peut donner un pareil nom à ces informes représentations dont le peuple de Paris et des provinces se laissa amuser ou ennuyer pendant près de deux cents ans.

C'est cependant de ce grossier berceau que, dès les premières années du dix-septième siècle, l'art dramatique sortit pour grandir rapidement. La guerre civile avait rompu les anciennes habitudes; la paix et le bonheur, ramenés par Henri IV, en demandaient de nouvelles, et les plaisirs que pouvait offrir Paris ne suffisaient plus à ses habitants. Le mépris dans lequel étaient tombés les Confrères de la Passion encourageait à attaquer leur privilége. Différentes troupes l'avaient essayé sans succès; enfin, en 1600, malgré l'opposition des Confrères et les arrêts du Parlement, une troupe nouvelle s'établit à Paris, à l'Hôtel d'Argent, au Marais, sous la condition de payer à la Confrérie privilégiée un écu tournois par représentation. Les espérances des nouveaux sociétaires se fondaient sur les engagements qu'avait pris avec eux un homme dont les succès nous étonnent aujourd'hui, autant que ses talents étonnèrent son siècle. Hardy, le fondateur du théâtre parisien, le précurseur de Corneille, n'était pas l'un de ces hommes

dont le génie change ou fixe le goût de ses contemporains ; mais il fut le premier, en France, qui entrevît une juste notion de la nature de la poésie dramatique. Il comprenait qu'un ouvrage de théâtre ne devait pas se borner à satisfaire l'esprit et la raison des spectateurs, et en même temps que le soin d'occuper leurs sens et d'ébranler leur imagination ne devait pas empêcher que le spectacle ne fût réglé par la raison et la vraisemblance. Hardy n'était pas de ces poëtes savants et heureux qui pouvaient borner leur ambition aux suffrages des lettrés et aux applaudissements des cours. Obligé de chercher journellement dans son talent des moyens de subsistance, il n'était pas non plus de ces bateleurs, capables seulement d'amuser une populace dont ils partageaient l'ignorance. Son éducation ne l'avait pas laissé étranger aux connaissances littéraires de son temps. Sa pauvreté l'avait attaché à une troupe de comédiens errants, plus libres d'exercer leur profession en province qu'à Paris, d'où les bannissait le privilége des Confrères. Accoutumé aux jeux du théâtre, il avait tâché d'appliquer à une action importante les grossiers moyens d'intérêt que ces jeux pouvaient offrir. Le pas qu'il avait à faire, et qu'il fit en effet, peut seul expliquer les succès qu'il obtint.

Les critiques étrangers[1] qui ont représenté le théâtre

[1] Entre autres M. Bouterwek, dans son *Histoire de la littérature française* (en allemand, 2 vol. in-8. Gœttingue, 1809).

français, comme enchaîné, depuis Jodelle, par l'adhésion générale du public à l'autorité des règles d'Aristote, ou bien n'ont point lu Hardy, ou apprécient bien mal son importance dans l'histoire du théâtre français. Hardy était aussi irrégulier qu'il le fallait pour devenir un Shakspeare, s'il en eût eu le génie. Son premier ouvrage dramatique connu[1] comprend tout le roman de *Théagène et Chariclée;* il est divisé en huit journées, une pour chacun des livres du roman, et absolument dans la forme des Mystères. A la vérité, cet ouvrage fut défavorablement reçu des gens de lettres : « Je sçay, « lecteur, nous dit Hardy lui-même[2], que mon *His-* « *toire éthiopique,* toute monstrueuse des fautes sur- « venues en la première impression, fit faire une « mauvaise conséquence de mes autres ouvrages à cer- « tains Aristarques, etc. » Pour que ce drame, à l'impression, parût digne d'exercer les critiques, il fallait qu'il eût eu quelque succès à la représentation. Peut-être un plus grand succès eût-il entraîné leur approbation. Au reste, si l'on juge de ce que demandaient les critiques d'après ce que Hardy leur accorda, il est évident que l'exigence des règles n'était pas grande envers les auteurs dramatiques, et que l'autorité d'Aristote ne dominait pas la scène comme les écoles.

[1] *Les chastes et longues Amours de Théagène et Chariclée,* en huit poëmes dramatiques ou de théâtre, consécutifs. 1600.

[2] Préface de *Didon se sacrifiant.*

Après ses *Amours de Théagène et Chariclée,* Hardy abandonna la forme des journées, et divisa ses pièces en actes, sous le nom plus décent de tragédies et de tragi-comédies[1]. Mais il ne se crut point obligé, sous ce nouveau costume, à une régularité plus sévère; il montre, dans le premier acte de son *Alceste,* Hercule à la cour d'Eurysthée; le second, le troisième et le cinquième actes se passent à la cour d'Admète, et le quatrième aux enfers, où Hercule va chercher Alceste, et d'où, par la même occasion, il délivre Thésée et emmène Cerbère. Dans *Phraate, ou le Triomphe des vrais Amans,* le spectateur voyage de Thrace en Macédoine et de Macédoine en Thrace; la tragédie de *Panthée* comprend plusieurs jours; les trois premiers actes de *Gesippe, ou les deux Amis,* se passent à Athènes, et les deux derniers à Rome, plusieurs années après. Comptant peu sans doute, pour entraîner les spectateurs, sur un dialogue quelquefois raisonnable, mais froid, languissant et sans esprit, Hardy les en dédommage par le spectacle de l'action, qu'il étale sans réserve sous leurs yeux. Dans *Scedase, ou l'Hospitalité violée,* deux jeunes filles, violées par leurs hôtes, se défendent sur le théâtre jusqu'au dernier moment, marqué probablement par une retraite dans la coulisse, que n'in-

[1] Il donne encore le titre de poëme dramatique à sa *Gigantomachie,* pièce à machines, où l'on voit combattre les dieux et les géants. Cette pièce est cependant divisée en actes.



dique pas même l'interruption du dialogue. Leurs ravisseurs les tuent ensuite sur la scène. Dans *Lucrèce,* qui n'est pas la chaste Lucrèce, un mari, témoin de l'infidélité de sa femme, rend compte à mesure, au spectateur, de ce qui se passe entre les deux amants dans la coulisse, et ne les interrompt que lorsqu'il a *vu, de ses propres yeux vu* ce qu'il lui en faut pour l'autoriser à les tuer tous deux. Aristoclée, dans *le Mariage infortuné,* meurt sur la scène des efforts que font pour se l'arracher les gens de Straton, amoureux d'elle, qui veulent l'enlever, et les parents de Callisthène, son mari, qui veulent la retenir.

Il est difficile de démêler ce qui constitue, dans ces compositions, la différence de la tragédie et de la tragi-comédie : elle ne tient ni à la nature du sujet, ni au rang des personnages. *Scedase,* dont tous les personnages sont de simples particuliers, est une tragédie, et mérite assurément ce titre par son dénouement ; mais l'épouvantable mort d'Aristoclée ne fournit qu'une tragi-comédie. *Didon* est une tragédie ; la dignité des personnages d'*Alceste,* et le pathétique de leur situation, ne les élèvent pas au-dessus de la tragi-comédie. Deux sujets, également tragiques, de la mythologie grecque fournissent à Hardy la tragédie de *Méléagre,* et la tragi-comédie de *Procris.* L'irrégularité est la même dans les deux genres ; et quant au ton, celui de Hardy, en général peu élevé, laisse à peine apercevoir

les nuances d'un naturel plus familier qu'il paraît avoir voulu introduire dans quelques scènes de ses tragicomédies. Dans *Procris*, par exemple, Titon se plaint en termes fort légers à son confident de l'infidélité de sa femme; l'Aurore adresse à Céphale des plaisanteries fort libres; et dans *Alceste*, le père et la mère d'Admète, après avoir exprimé le regret de ne pouvoir racheter de leur vie celle de leur fils, changent de sentiment dès qu'on leur apprend l'oracle qui leur permet de le sauver en se dévouant, et déclarent tous deux qu'ils veulent conserver ce qui leur reste de vie.

Hardy ne fut donc point le successeur de Jodelle et de Garnier, ni l'imitateur des Grecs, mais un poëte dramatique national, autant qu'il était possible de l'être dans une littérature où les souvenirs des anciens tenaient tant de place. Ce ne sont point leurs préceptes qui conduisent Hardy, bien qu'il profite quelquefois de leurs exemples; il leur emprunte souvent les sujets de ses fables, mais sans imiter la conduite des leurs; il écarte de leurs règles celles qui ne lui paraissent pas convenir à la scène et au goût de son temps; il adopte la coupe de leurs tragédies, mais il en retranche les chœurs comme « superflus à la représentation, et de trop de fatigue à refondre. » Il refond à sa manière les sujets dont il s'empare. Trop sensé et trop peu homme du monde pour habiller, comme on le fit plus tard, les personnages grecs et romains à la mode du moment, il se

garde pourtant de leur conserver cette couleur antique et locale qui aurait fort étonné un public tout français. C'est en français aussi, bien qu'en mauvais français, que Hardy parle à ce public. Les défauts de son style ne sont ni la savante obscurité, ni les tours forcés, ni le néologisme étudié de Ronsard; il a la dureté, l'incorrection, l'impropriété, la trivialité d'un homme à qui la nécessité de pourvoir à sa propre subsistance, et à celle d'une troupe de comédiens, coûtait quelquefois deux mille vers en vingt-quatre heures. Le talent de Hardy ne connut d'autres entraves que celles de la pauvreté; rien ne lui fut imposé que la fécondité, et jamais devoir ne fut mieux rempli. Six cents pièces de théâtre[1], toutes en vers, dont quelques-unes furent composées, apprises et représentées en trois jours[2],

[1] D'autres disent huit cents; il n'en reste que quarante-une, en y comprenant les huit poëmes dramatiques dont se composent les *Amours de Théagène et Chariclée*. (Voyez Guéret, *Guerre des Auteurs*, p. 161.)

[2] Il paraît que le prix était pour chacune de trois écus. La comédienne Beaupré, qui avait joué les pièces de Hardy et jouait celles de Corneille, disait : « M. Corneille nous a fait un grand tort; nous avions ci-devant des pièces de théâtre pour trois écus, que l'on nous faisait en une nuit; on y était accoutumé, et nous gagnions beaucoup; présentement, les pièces de Corneille nous coûtent beaucoup d'argent et nous gagnons peu de chose. » — « Il est vrai, ajoute Segrais, de qui nous apprenons ce fait (*Segraisiana*, p. 214), que ces vieilles pièces étoient misérables; mais les comédiens étoient excellens et les faisoient valoir par la représentation. » Hardy est, à ce qu'on

servirent par leur nombre, au moins autant que par leur mérite, à établir la réputation de Hardy et le goût des ouvrages dramatiques en France. Comme Hardy, Lope de Véga composait une pièce en vingt-quatre heures, et tous les deux ont été les fondateurs du théâtre de leur nation. La variété est le mérite le plus nécessaire aux premiers succès d'un art qui a besoin de la foule; avant d'avoir formé le goût ou l'habitude qui retient les spectateurs, il faut donner le mouvement qui les attire, et la curiosité peut seule produire ce mouvement; mais il faut que sans cesse renouvelée, la curiosité rappelle sans cesse, par l'espoir de la nouveauté, vers des plaisirs dont l'habitude n'a pas encore fait un besoin. Ni la décence relative que Hardy avait donnée au ton de ses personnages, ni une certaine mesure de raison et de vraisemblance qu'il s'efforçait d'apporter dans ses plans, ni le mouvement qu'il savait imprimer à son action, ni même les machines dont il l'embellissait quelquefois, n'auraient ramené longtemps les spectateurs à des pièces où ils ne pouvaient trouver ni de quoi satisfaire un goût réfléchi, ni de quoi ranimer des émotions profondes; si Hardy eût donné, à perfectionner son spectacle, le temps qu'il employait à le varier, quelques gens de goût auraient

prétend, le premier qui ait tiré de l'argent de ses pièces. Auparavant, les comédiens prenaient celles qu'ils trouvaient imprimées, ou les faisaient eux-mêmes.

pu applaudir à ses intentions, mais la foule se serait retirée. Cinthio, acteur d'une troupe italienne, répondait au comte de Bristol, qui lui reprochait le peu de vraisemblance des pièces qu'il représentait : « S'il y en « avait davantage, de bons acteurs mourraient de faim « avec de bonnes comédies. » Et quand les acteurs meurent de faim, il n'y a bientôt plus d'acteurs, ni par conséquent d'auteurs dramatiques.

Hardy fit vivre les siens; c'était alors le plus grand service qu'il pût rendre à son art. Plusieurs fois le défaut de spectateurs obligea les deux troupes à se réunir, et à se borner aux seules représentations de l'hôtel de Bourgogne, dont les comédiens avaient obtenu, dès 1612, le titre de comédiens du roi, et une pension de 1,200 liv.: mais depuis 1600, il ne cessa jamais d'y avoir à Paris au moins une troupe de comédiens, et les pièces de Hardy furent longtemps leur fonds le plus solide. Le moment était venu où il ne fallait aux poëtes que l'établissement d'un théâtre régulier pour leur donner envie d'y monter. Hardy avait rendu ce théâtre plus décent et plus digne de leurs essais. Le goût que le public commençait à sentir pour les plaisirs de l'esprit ne trouvait qu'un faible et froid aliment dans les vers soignés et compassés de l'école de Malherbe. La scène appelait tous les hommes qu'une imagination plus vive, un talent plus libre, un caractère plus actif, poussaient dans une car-

rière plus animée et vers des succès plus bruyants. Théophile, poëte sans goût mais non pas sans talent, disait en s'adressant à Hardy :

Jamais ta veine ne s'amuse
A couler un sonnet mignard ;
Détestant la pointe et le fard
Qui rompt les forces à la muse,

. . . .

Je marque entre les beaux esprits,
Malherbe, Bertaut et Porchères,
Dont les louanges me sont chères,
Comme j'adore leurs écrits.
Mais à l'air de tes tragédies,
On verroit faillir leur poumon,
Et comme glaces du Strymon
Seroient leurs veines refroidies.

Théophile donna au théâtre sa *Thisbé*, où se rencontrait quelquefois, mêlée aux ridicules *concetti* du temps, une élégance poétique dont Hardy n'avait jamais eu l'idée. Racan, dont Malherbe admirait l'imagination et blâmait la négligence [1], y porta, dans ses *Bergeries*, plus d'élégance encore et de pureté. Mairet, Rotrou ne firent connaître leurs noms que sur le théâtre ; Scudéry et La Calprenède s'y jetèrent à corps perdu. « Depuis « que Théophile eut fait jouer sa *Thisbé* et Mairet sa « *Sylvie*, M. de Racan ses *Bergeries* et M. de Gombauld

[1] Malherbe disait de Racan « qu'il avoit de la force, mais qu'il ne travailloit pas assez ses vers. » (Pélisson, *Histoire de l'Académie*, p. 47.)

« son *Amaranthe*, le théâtre fut plus célèbre, et plu-« sieurs s'efforcèrent d'y donner un nouvel entretien. « Les poëtes ne firent plus de difficulté de laisser mettre « leur nom aux affiches des comédiens; car aupara-« vant on n'y en avoit jamais vu aucun; on y mettoit « seulement que leur auteur leur donnoit une comédie « d'un tel nom [1]. » Le poëte dramatique ne fut plus l'*auteur* des comédiens, mais celui du public; l'art dramatique devint, dans les Lettres, un des plus brillants moyens de succès, et bientôt le goût que prit à ce divertissement le cardinal de Richelieu en fit un des plus sûrs moyens de faveur. C'était évidemment vers le genre dramatique que se tournait la poésie française; mais rien n'annonçait encore l'élan que devait lui imprimer Corneille. Il est aisé de concevoir ce que devait être un théâtre livré aux caprices d'une imagination qui ne cherchait qu'à se délivrer du frein des règles qu'acceptaient les autres genres de poésie; aux applaudissements d'un public qui n'y demandait que la nouveauté; aux fantaisies de la mode; à l'ambition de tous les poëtes en qui l'aspect d'une nouvelle carrière suffisait pour éveiller la présomption d'un nouveau talent. Mairet se présentait sur le théâtre à seize ans, Rotrou à dix-huit; Scudéry y arrivait en gascon [2],

[1] Sorel, *Bibliothèque française*, p. 185.

[2] *D'autres disent normand*. Scudéry était d'origine provençale mais il était né au Hâvre, où était marié son père.

se vantant de son ignorance : « Dans la musique des « sciences, je ne chante que par nature... J'ai passé « plus d'années parmi les armes que d'heures dans mon « cabinet, et usé beaucoup plus de mèches en arque- « buses qu'en chandelles : de sorte que je sais mieux « ranger les soldats que les paroles, et mieux quarrer les « bataillons que les périodes[1]. » Le théâtre convenait à l'impertinence poétique de Scudéry ; c'était là qu'on croyait pouvoir se dispenser du soin, et même de la correction du style ; là on mêlait à son gré le recherché, l'ampoulé, le trivial, et l'extravagance des paroles ne le cédait qu'à celle des inventions. Le mouvement, presque banni des autres genres de poésie, semblait le seul mérite requis sur le théâtre ; et ce mouvement, qu'on se gardait bien de chercher dans les passions de l'âme, était entretenu par un entassement d'aventures romanesques : enlèvements, combats, travestissements, reconnaissances, infidélités, rien n'était épargné pour animer la scène et pour étourdir le spectateur sur le défaut d'esprit et de vérité de ces insipides romans, presque toujours mis en scène sous le titre commode de tragi-comédies, et dont la tragédie proprement dite ne se distinguait que par un plus singulier mélange de trivialité et d'enflure, la comédie par une plus étrange indécence, et la pasto-

[1] *Préface de Lygdamon.*

rale par un plus monstrueux emploi de tous les moyens.

Que devenaient, dans cette confusion, les règles d'Aristote et le souvenir des Grecs et des Romains? Les unités, observées par hasard ou violées sans scrupule, prescrites par quelques savants, méprisées par la plupart des autres, n'étaient guère qu'un sujet de discussion, indifférent à ceux qui auraient dû s'en occuper le plus. La simplicité trop nue des sujets antiques ou historiques avait fait place à des sujets d'invention où rien ne gênait la bizarrerie des conceptions de l'auteur, et à de nombreuses imitations soit du théâtre espagnol, soit du théâtre italien, où quelques gens de goût conseillaient aux poëtes d'aller chercher quelque idée de la régularité nécessaire au poëme dramatique [1]. Le public moins délicat laissait, à ceux qui se chargeaient de l'amuser, le choix des moyens qu'il leur plairait d'y employer; sa faveur ignorante était à la merci de quiconque prenait un peu de peine pour s'en emparer; le talent pouvait y parvenir, la médiocrité pouvait y prétendre; nulle route enfin n'était tracée, mais toutes étaient libres, lorsque Corneille se présenta pour les tenter.

[1] Le cardinal de la Valette ayant engagé Mairet à composer une pastorale dans la forme et le goût des pastorales italiennes, ce fut en étudiant les auteurs dramatiques italiens que Mairet reconnut la nécessité des unités auxquelles il n'avait pas cru devoir s'astreindre tant qu'elles ne lui avaient paru commandées que par l'exemple des anciens, et d'après lesquelles il composa sa *Sylvanire* (1625); cependant il ne les observa pas toujours depuis.

Pierre Corneille, né le 6 juin 1606 à Rouen, dans une famille de la magistrature [1], était destiné au barreau, et fut élevé dans les études sévères de cette grave profession [2] : il sentit cependant de bonne heure son génie s'échapper vers des occupations plus rapprochées de la carrière où devait le pousser une vocation si bien prouvée par toute sa vie. L'amour lui dicta ses premiers vers, et il lui a fait hommage de sa gloire :

Charmé de deux beaux yeux, mon vers charma la cour,
Et ce que j'ai de mieux, je le dois à l'amour [3].

On croira difficilement cependant que l'amour ait été la source principale du génie de Corneille, et pour se

[1] Son père était avocat du roi à la table de marbre de Normandie, et maître particulier des eaux et forêts dans la vicomté de Rouen ; sa mère, Marthe Le Pesant de Boisguilbert, était fille d'un maître des comptes. On trouvera, dans les *Éclaircissements et pièces historiques* que je place à la suite de la vie de Corneille, des détails intéressants et nouveaux sur son père, et sur les lettres de noblesse que lui conféra Louis XIII. Je dois ces renseignements à la bienveillance de M. Floquet, si versé dans l'histoire politique et littéraire de la Normandie. (*Éclaircissements et pièces historiques*, n° 1.)

[2] Il fit ses études à Rouen, dans le collége des Jésuites, et il y obtint un prix en 1618 ou 1619. « J'ai vu, m'a écrit le savant M. Floquet, dans la riche bibliothèque de feu M. Villenave, le volume qui fut donné alors à Pierre Corneille : c'est un volume *in-folio*; sur les plats du livre sont en or les armes d'Alphonse d'Ornano, lieutenant-général au gouvernement de Normandie à cette époque, et qui, en cette qualité, avait fait les frais des prix distribués au collége. Une notice détaillée et signée du principal indique dans quelle classe et à quel titre avait été décernée au jeune Corneille cette récompense. »

[3] *Excuse à Ariste*, etc.

convaincre qu'il fut peu redevable à ce sentiment, il suffit de lire ce que, dans un moment d'humeur, il dit ailleurs de son premier amour :

Soleils, flambeaux, attraits, appas,
Pleurs, désespoirs, tourments, trépas,
Tout ce petit meuble de bouche
Dont un amoureux s'escarmouche,
Je savois bien m'en escrimer;
Par là je m'appris à rimer.

Ce n'était là, en effet, qu'apprendre à rimer, et rimer était bien peu de chose pour Corneille. Mais, si l'on en croit Fontenelle, ce n'est pas là tout ce que lui apprit l'amour : « Hardy commençoit à être vieux, et bientôt « sa mort auroit fait une grande brêche au théâtre, « lorsqu'un petit événement, arrivé dans une maison « bourgeoise d'une ville de province, lui donna un « illustre successeur. Un jeune homme mène un de ses « amis chez une fille dont il étoit amoureux ; le nou- « veau venu s'établit sur les ruines de son introducteur; « le plaisir que lui fait cette aventure le rend poëte ; « il en fait une comédie, et voilà le grand Corneille [1]. »

[1] Fontenelle, *Histoire du Théâtre français*, p. 78, 79. Tel est, en effet, le sujet de *Mélite*, sa première pièce. Cependant cette anecdote paraît contredite par une note de l'*Excuse à Ariste*, où l'on nous apprend que ces *beaux yeux* qui charmèrent Corneille étaient ceux de Mme de Pont, femme d'un maître des comptes de Rouen, « qu'il avoit connue toute petite fille pendant qu'il étudioit à Rouen « au collége des Jésuites. »

Voilà du moins d'où le grand Corneille est parti; mais rien, dans ce point de départ, ne fait pressentir sa gloire.

Elle eut mes premiers vers, elle eut mes premiers feux,

dit encore Corneille ; et il répète, en plusieurs endroits de la même pièce, que ce fut cet amour *qui lui apprit à rimer*, et que le goût de sa maîtresse pour les vers,

Le fit devenir poëte aussitôt qu'amoureux.

Il ajoute ensuite :

Je ne vois rien d'aimable après l'avoir aimée;
Aussi n'aimai-je plus, et nul objet vainqueur
N'a possédé depuis ma veine ni mon cœur.

Ces vers ont été faits en 1635 ou 1636; ainsi l'objet de cette unique passion qui a occupé les dix ou onze premières années de Corneille, et lui a inspiré ses premiers vers, est nécessairement sa Mélite, si Mélite a jamais existé. Mais comment accorder cette ancienne liaison entre Corneille, encore écolier, et Mme de Pont, encore toute petite fille, avec la manière dont Fontenelle introduit chez Mélite Corneille déjà avocat ? (Voyez la *Vie de Corneille*, par Fontenelle, t. III de ses *Œuvres*, p. 81.) Il est également difficile d'accorder, avec ces diverses circonstances, la date de l'année 1625, indiquée par Fontenelle comme celle de la représentation de *Mélite*. Corneille, né en 1606, n'aurait eu alors que dix-neuf ans ; ses études devaient être à peine achevées ; il était difficile qu'avant de composer sa pièce, il eût, ainsi que nous l'assure Fontenelle, paru déjà au barreau, quoique *sans succès*. D'autres ouvrages donnent la date de 1629. Fontenelle, qui écrivait soixante-dix ans après cette époque (vers 1700), Fontenelle, né cinquante ans après son oncle (en 1656), pouvait n'avoir trouvé que des traditions confuses et effacées dans une famille pour qui les anecdotes littéraires de la vie de Corneille avaient probablement été d'abord moins intéressantes qu'elles ne le furent depuis pour un

Si, dans ses premiers ouvrages, on découvre quelque originalité, ce n'est pas celle du génie, mais celle du bon sens qui commence à démêler l'absurdité de ce qu'il se soumet à imiter. Les modèles offerts à l'imitation de Corneille n'étaient faits ni pour le diriger, ni pour le gêner : « Je n'avois pour guide, dit-il dans « l'examen de *Mélite*, qu'un peu de sens commun,

neveu riche de sa gloire. Ceux pour qui elles auraient pu avoir le plus d'intérêt, Thomas Corneille et Mme de Fontenelle, femme, dit-on, de beaucoup d'esprit, nés à une très-grande distance de leur aîné (Thomas naquit en 1625), n'avaient rien pu savoir par eux-mêmes. J'aurai occasion de relever plusieurs erreurs manifestes de Fontenelle sur les faits de la vie de son oncle.

M. Taschereau, dans son *Histoire de la Vie et des Ouvrages de Corneille* (in-8°, Paris, 1829), a contesté aussi l'anecdote rapportée par Fontenelle; et je trouve dans un mémoire lu à l'Académie de Rouen, par M. Emm. Gaillard, en 1834, et qui contient, sur Corneille, quelques détails biographiques assez curieux, le passage suivant :

« M. Taschereau s'est trompé sur *Mélite*, dont il fait un être imaginaire. S'il avait lu le *Moréri des Normands*, manuscrit de la bibliothèque de Caen, il aurait vu que *Mélite* est l'anagramme de *Milet*; or, l'abbé Guyot, ancien secrétaire du Puy de la Conception de Rouen, affirme que Mlle Milet était une très-jolie personne de notre ville. J'ajouterai qu'elle demeurait à Rouen, rue aux Juifs, n° 15. Le fait m'a été attesté par M. Dommey, ancien greffier en chef de la chambre des comptes, homme qui aurait cent vingt ans aujourd'hui, et qui disait tenir cette particularité de très-vieilles demoiselles, habitant cette maison, rue aux Juifs, quand, lui, il était fort jeune et ne l'habitait pas encore. L'existence de Mlle Milet est d'ailleurs de tradition à Rouen. Je l'ai ouï raconter, dans ma jeunesse, à des octogénaires du plus haut rang, et dont l'un, le chevalier de Maisons, était l'ami de M. de Cideville. » *Précis analytique des travaux de l'Académie de Rouen pendant l'année* 1834, p. 165-166.)

« avec les exemples de feu M. Hardy[1], et de quel-
« ques modernes qui commençoient à se produire, et « n'étoient pas plus réguliers que lui. » Aussi, selon ses expressions, « Mélite n'a garde d'être dans les « règles, puisque, ajoute-t-il, je ne savois pas alors « qu'il y en eût. » Il importait peu qu'il le sût : apprendre à resserrer dans les vingt-quatre heures une intrigue à laquelle Corneille a donné l'étendue d'un mois, était alors un progrès peu important à introduire dans un art où tout était à créer, et qu'il fallait fournir de sujets bien choisis et de sentiments vrais et passionnés, avant de songer à y tracer, dans le vide, des formes encore inutiles.

La raison cependant avait indiqué à Corneille quelques-unes de ces formes. « Ce sens commun, dit-il, « qui étoit toute ma règle, m'avoit fait trouver l'unité « d'action pour brouiller quatre amants par une seule « intrigue, et m'avoit donné assez d'aversion de cet « horrible déréglement qui mettoit Paris, Rome et « Constantinople sur le même théâtre, pour réduire le « mien dans une seule ville[2]. » Mais là s'arrête l'art du jeune Corneille ; là se borne ce qu'il a su donner à la vérité de la représentation et à la vraisemblance de

[1] Hardy était mort à l'époque où Corneille fit ses examens ; mais il vivait lors de la représentation de *Mélite*, et ne mourut que deux ou trois ans après.

[2] Examen de *Mélite*.

l'action. Éraste, furieux contre Tircis, qui l'a supplanté auprès de sa maîtresse, écrit, au nom de cette maîtresse, des lettres d'amour à Philandre, amoureux de la sœur de Tircis. La vanité de Philandre ne lui permet, ni de douter de sa bonne fortune, ni d'y résister, ni de s'en cacher; voilà l'intrigue qui brouille les quatre amants, sans qu'aucun d'eux ait cherché à se procurer la moindre explication. Tircis et Mélite, les héros de la pièce, sont prêts à mourir de douleur, sans se demander pourquoi. Éraste les croit morts, le remords le prend, il en devient fou. Dans sa folie, il s'imagine descendre au Tartare pour les chercher, décidé, si Pluton ne les lui rend pas, à enlever Proserpine. Il saute sur les épaules d'un voisin, qu'il prend pour Caron, et qu'il assomme de coups pour le forcer à lui donner passage dans sa nacelle. Il rencontre ensuite Philandre, qu'il prend pour Minos, et à qui sa confession apprend comment il s'est moqué de lui. Voilà le genre de comique que Corneille, « en le condamnant en son âme[1], » employait comme « un ornement de théâtre « qui ne manquoit jamais de plaire, et se faisoit sou« vent admirer[2]. » Mélite, à qui Tircis parle de l'amour qu'elle inspire, lui répond :

Je ne reçois d'amour et n'en donne à personne :
Le moyen de donner ce que je n'eus jamais ?

[1] Examen de *Mélite*.
[2] *Ibid*.

Elle veut, au lieu de cela, « prêter à Éraste les froi-
« deurs » de son âme; mais les froideurs ne peuvent subsister à sa vue :

Et vous n'en conservez que faute de vous voir ?

répond galamment Éraste; à quoi Mélite, qui ne veut pas demeurer en reste, repart sur-le-champ :

Eh quoi ! tous les miroirs ont-ils de fausses glaces !

C'était là « le style naïf qui faisoit une peinture de la « conversation des honnêtes gens[1]; » c'était par de tels moyens que la comédie obtenait, pour la première fois, l'honneur de faire rire « sans personnages ridicules, « tels que les valets bouffons, les capitans, les doc- « teurs, et simplement par l'humeur enjouée de « gens d'une condition au-dessus de ceux qu'on voit « dans les comédies de Plaute et de Térence[2]. » Du reste, quant aux caractères, Tircis serait à la place d'Éraste, Éraste à la place de Tircis, qu'on ne s'apercevrait pas de la différence. Un amant léger et un peu poltron, placé là pour faire ressortir le héros de la pièce, une jeune fille indifférente et gaie, opposée à la sensible Mélite, forment les traits les plus saillants de cette comédie, dont le « genre sans exemple dans

[1] Examen de *Mélite*.
[2] *Ibid*.

« aucune langue, » et dont l'originalité et le mérite, forçant les suffrages du public qui s'était montré d'abord peu empressé pour l'ouvrage d'un auteur inconnu[1], obtinrent un tel succès et attirèrent une telle affluence que les deux troupes de comédiens, réunies en ce moment à l'hôtel de Bourgogne, se séparèrent de nouveau; la troupe du Marais, fondant de brillantes espérances sur le nouvel auteur qui paraissait avec tant d'éclat, alla reprendre son ancien domicile[2]; et le vieux Hardy, toujours attaché à la troupe qu'avaient soutenue ses travaux, eut souvent occasion de reconnaître, du

1 « Les trois premières représentations ensemble n'eurent pas tant d'affluence que la moindre de celles qui suivirent dans le même hyver. » (Corneille, *Épître dédicatoire de Mélite*, à M. de Liancourt.)

2 Voyez l'*Histoire de la ville de Paris*, liv. XXIX. Autant qu'on en peut juger par les renseignements assez obscurs qui nous sont parvenus sur les théâtres de cette époque, il paraîtrait que les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, fidèles à l'héritage des Confrères et des Enfants de Sans-Soucy, jouaient habituellement la farce, et que les acteurs du théâtre du Marais s'étaient destinés plus spécialement à la comédie et à la tragédie. Mondory, le plus célèbre acteur tragique de ce temps, était chef de la troupe du Marais. Cependant le goût des spectacles réguliers, bannissant les farces, finit par mettre les deux troupes sur le même pied. Les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne furent souvent recrutés par des acteurs de la troupe du Marais, que les ordres du gouvernement y faisaient passer, probablement sur leur demande particulière. Malgré ces pertes qui l'affaiblissaient, la troupe du Marais se soutint jusqu'en 1673, qu'elle fut réunie à celle du Palais-Royal, troisième troupe formée sous les auspices du cardinal de Richelieu.

moins au moment du partage, le mérite de son jeune rival[1].

Quel était donc, dans le premier ouvrage de Corneille, ce mérite honoré d'un succès si éclatant? Une supériorité d'art et d'intrigue dont n'avait approché aucun de ses contemporains; une sagesse de raison égale à la richesse de l'esprit; enfin, la nouveauté d'une première lueur de goût, d'un premier effort vers la vérité. Ce style, qui nous paraît si peu *naïf*, était pourtant, comme le dit Corneille, celui de la conversation des honnêtes gens et de la galanterie. Le dialogue de *Mélite* devait paraître simple et naturel auprès de celui de *Sylvie*[2], « tant récité, dit Fontenelle, par nos pères « et nos mères à la bavette[3], » et qui se compose en entier de quarante ou cinquante distiques du genre de ceux-ci :

PHILÉMON.

Arrête, mon soleil : quoi ! ma longue poursuite
Ne pourra m'obtenir le bien de te parler ?

SYLVIE.

C'est en vain que tu veux interrompre ma fuite;
Si je suis un soleil, je dois toujours aller.

1 Il paraîtrait qu'indépendamment des trois écus par ouvrage, son traité l'associait aux gains de la troupe. En recevant sa part du profit des représentations de *Mélite*, il disait ordinairement : *bonne farce*, peut-être pour marquer qu'il ne lui reconnaissait que ce genre de bonté.

2 Pastorale de Mairet.

3 *Histoire du Théâtre français*, p. 80.

PHILÉMON.

Tu peux bien pour le moins, avant ma sépulture,
D'un baiser seulement ma douleur apaiser.

SYLVIE.

Sans perdre en même temps l'une ou l'autre nature,
Les glaces et les feux ne sauraient se baiser.

PHILÉMON.

Oh cœur ! mais bien rocher, toujours couvert d'orage,
Où mon âme se perd avec trop de rigueur !

SYLVIE.

On touche le rocher où l'on fait le naufrage ;
Mais jamais ton amour ne m'a touché le cœur.

Quelque soin que prît Corneille de se conformer à ce déplorable genre d'esprit, une raison plus droite se montrait à chaque instant, et comme malgré lui, dans son ouvrage. On apercevait aussi, dans le style de *Mélite*, une sorte de fermeté que ne pouvaient connaître ces auteurs si fiers de la précipitation et de la négligence qu'ils apportaient à leurs œuvres de théâtre. Aucun n'y avait encore fait entendre ce ton d'une élévation modérée qui soutient les personnages à la hauteur d'une condition honnête, dans un milieu également éloigné de la bassesse et d'une pompe ridicule [1]. Enfin,

[1] Le tutoiement qui choque tant Voltaire, et qu'on retrouve dans toutes les premières comédies de Corneille, n'était probablement point alors contraire à la bienséance, et marquait beaucoup

sauf dans cette bizarre peinture de la folie païenne d'Éraste[1], ornement postiche et obligé, Corneille avait atteint, sinon la vérité réelle et complète, du moins une sorte de vérité relative, dont personne ne s'était

moins l'intimité de deux amants, qu'une sorte de familiarité qu'on se permettait avec les gens envers qui on ne se croyait pas obligé à garder si exactement les formes. Aussi est-il plus fréquent dans la bouche des femmes que dans celle des hommes, et paraît être un des signes de la supériorité que prend une femme sur l'amant qu'elle se croit acquis. Dans *Cinna*, Emilie interroge en le tutoyant Cinna qui ne la tutoie pas. Dans *la Veuve*, une des premières comédies de Corneille, Clarice tutoie Philiste, qui, loin de se croire des droits sur elle, n'a pas même encore osé lui déclarer son amour, et conserve avec elle le ton du plus profond respect. Il nous apprend qu'elle est d'un rang supérieur au sien, et c'est probablement la cause de cette familiarité. Dans la même pièce, Chrysanthe, une femme âgée, tutoie Géron, espèce d'homme d'affaires, qui ne lui répond jamais que *vous*. Nous avons encore vu des femmes âgées tutoyer leurs gens. Fontenelle ne réprouve le tutoiement dans les pièces de Corneille, que comme contraire à la politesse. (Voyez *Vie de Corneille*, p. 93.)

[1] On trouve dans toutes les comédies du temps ce même langage du paganisme, attribué à des personnes tout à fait modernes. Ainsi, dans la comédie de *Thuilleries*, ouvrage des *cinq auteurs*, dont l'intrigue se passe effectivement dans le jardin des Tuileries, les amants nous apprennent qu'ils se sont vus dans le *temple*, où ils allaient *adorer les Dieux*, et Aglante, l'amoureux, raconte qu'un ermite qu'il a consulté pour savoir s'il lui était permis de se marier sans amour, lui a parlé de l'amour comme du *maître des Dieux*, et l'a menacé de leur courroux s'il s'approchait de ses autels avec irrévérence. En même temps l'oncle, que cette décision contrarie, appelle ironiquement l'ermite *ce vénérable père*, et se moque de son neveu, de ce qu'il peut

Au retour d'Italie, être encor scrupuleux.

avisé avant lui. Au lieu de figures naturellement vivantes et animées, il ne cherchait encore à représenter que les figures artificielles de la société de son temps; mais il avait senti la nécessité de prendre un modèle, et tandis que ses contemporains ne savaient pas plus imiter qu'inventer, il s'était du moins efforcé de copier quelques traits du monde placé sous ses yeux.

De ces mérites, la plupart négatifs et les seuls par lesquels on puisse expliquer aujourd'hui les premiers succès de Corneille, quelques-uns lui furent révélés par la critique. Venu à Paris « pour voir le succès de « *Mélite,* » ce fut alors qu'il apprit « qu'elle n'étoit pas « dans les vingt-quatre heures : c'étoit, dit-il, l'unique « règle que l'on connût dans ce temps-là[1]; » encore les auteurs n'y mettaient-ils aucune importance; ce reproche d'irrégularité ne suffisait pas d'ailleurs pour les consoler du succès de *Mélite*; ils lui reprochèrent le défaut d'événements, un style trop naturel : « J'en-« tendis, dit-il lui-même, que ceux du métier la blâ-« moient de peu d'effets et de ce que le style en étoit trop « familier.» Heureusement pour le goût, Corneille était déjà engagé dans sa cause. L'amour-propre venait chez lui au secours de la raison. Sa fermeté dans la défense de la vérité s'appuyait avec complaisance sur le succès de

[1] Examen de *Clitandre*.

son ouvrage. « Pour me justifier, dit-il, par une espèce « de bravade, et montrer que ce genre de pièces avoit « les mêmes beautés de théâtre, j'entrepris d'en faire « une régulière, c'est-à-dire dans les vingt-quatre « heures, pleine d'incidents et d'un style plus élevé, « mais qui ne vaudroit rien du tout. En quoi je réussis « parfaitement[1]. »

Si le seul objet de Corneille, dans la composition de *Clitandre*, eût vraiment été de rendre le triomphe du bon goût plus éclatant par l'étalage du mauvais, jamais auteur ne se serait si pleinement sacrifié pour la cause publique. Une partie carrée de deux couples réunis par hasard, au même lieu et au même moment, par un double projet d'assassinat; ces projets détruits l'un par l'autre; un homme qui veut violer une fille sur le théâtre, et cette fille qui se défend en lui crevant un œil avec son aiguille à tête; des combats, des travestissements, une tempête, des archers, une prison, etc., voilà ce que Corneille a laborieusement combiné, pour en composer, dans *Clitandre*, un drame monstrueux, digne du public auquel il voulait plaire; car il est difficile de supposer que Corneille ait uniquement songé à l'instruire. Peut-être lui-même le croyait-il trente ans après, lorsqu'il écrivit l'examen de cet ouvrage qu'il dédaignait alors de si bonne foi : nos

[1] Examen de *Clitandre*.

sentiments présents modifient singulièrement le souvenir de nos sentiments passés, et l'un des plus communs effets de l'évidence, quand nous en avons été une fois frappés, c'est de nous persuader que nous l'avons toujours reconnue : mais à l'époque où parut *Clitandre*, se juger et se sacrifier ainsi soi-même était au-dessus du goût de l'auteur de *Mélite*, et au-dessus du courage d'un amour-propre si sensible aux critiques qu'on avait faites de son ouvrage. Dans sa *Préface* écrite en 1632, au moment de l'impression de *Clitandre*, Corneille reconnaît l'obscurité qui résulte de cette multiplicité d'événements et de la brièveté des récits; mais il se vante « d'avoir mieux aimé divertir les yeux qu'im-« portuner les oreilles, » en mettant en scène « ce que « les anciens auroient mis en récit; » et il se félicite, en adoptant les règles, « d'en avoir pris les beautés, « sans tomber dans les incommodités que les Grecs et « les Latins, qui les ont suivies, n'ont su d'ordinaire, « ou du moins n'ont osé éviter. » Sa hauteur, en se défendant, n'est point l'orgueil d'un homme capable de se passer des suffrages du public, mais la confiance d'un auteur certain de les obtenir, quelques moyens qu'il prenne pour les demander: « Que si j'ai renfermé « cette pièce, dit-il, dans la règle d'un jour, ce n'est « pas que je me repente de n'y avoir pas mis *Mélite*, « ou que je me sois résolu à m'y attacher dorénavant. « Aujourd'hui quelques-uns adorent cette règle, beau-

« coup la méprisent; pour moi, j'ai voulu seulement « montrer que, si je m'en éloigne, ce n'est pas faute de « la connoître[1]. » Mais il voulait se montrer égal en connaissances aux poëtes de son temps, et supérieur dans la manière de les employer. « Que si l'on « remarque, dit-il, des concurrences dans mes vers, « qu'on ne les prenne pas pour des larcins : je n'y en « ai point laissé que j'aie connues; et j'ai toujours cru « que, pour belle que fût une pensée, tomber en « soupçon de la tenir d'un autre, c'est l'acheter plus « qu'elle ne vaut; de sorte qu'en l'état que je donne « cette pièce au public, je pense n'avoir rien de com« mun avec la plupart des écrivains modernes, qu'un « peu de vanité que je témoigne ici[2]. »

Corneille, dans la composition de *Clitandre*, n'avait pas tout-à-fait renoncé à cette vanité; le plaisir de se montrer au-dessus de ses rivaux, même dans le genre qu'il méprisait, l'avait sans doute excité à n'y point laisser de défauts « qu'il connût, » si ce n'est ceux du genre même, qu'il ne pouvait mieux décrier qu'en y déployant assez de talent pour prouver que, si la pièce était mauvaise, ce n'était pas la faute du poëte. Il prit soin d'indiquer lui-même les défauts qu'il avait évités : ainsi il explique, dans sa *Préface*, pourquoi il

[1] Préface de *Clitandre*.
[2] *Ibid*.

n'a pas déterminé le lieu de la scène : « Je laisse, dit-« il, le lieu de ma scène au choix du lecteur, bien qu'il « ne me coûtât ici qu'à nommer. Si mon sujet est véri-« table, j'ai raison de le taire; si c'est une fiction, « quelle apparence, pour suivre je ne sais quelle cho-« rographie, de donner un soufflet à l'histoire, d'attri-« buer à un pays des princes imaginaires, et d'en « rapporter des aventures qui ne se lisent point dans « les chroniques de leur royaume? » Dans ses déréglements même, Corneille laissait ainsi percer un bon sens tout à fait nouveau parmi ses contemporains, et dont ils n'étaient pas encore en état de profiter.

Après cette saillie d'humeur et d'amour-propre qui lui fit écrire *Clitandre*, Corneille ne laissa plus, si ce n'est à son insu, le goût de son temps dominer seul et despotiquement dans ses ouvrages; il se confia de préférence et à ses propres réflexions et à l'expérience qu'il acquérait journellement des effets du théâtre. Cependant l'heure du réveil de son génie n'a pas encore sonné; quelque temps encore, il cherchera péniblement sa route au milieu des ténèbres qui l'environnent; mais chaque effort y jette un rayon de lumière, chaque pas est un progrès. Déjà un sentiment naturel de réserve avait écarté des ouvrages de Corneille cet excès de licence à peine aperçu par ses contemporains; car une tentative de viol sans exécution[1]

[1] Dans *Clitandre*.

ne peut être regardée comme une indécence sur un théâtre où l'on voyait une femme recevoir son amant dans son lit, en lui recommandant seulement d'être sage. Il est vrai qu'après cette recommandation on avait soin de baisser la toile. Si l'usage du temps avait entraîné Corneille, dans *Clitandre*, à une scène un peu libre, et dans *Mélite*, à quelques plaisanteries un peu vives, elles tenaient si peu au fond du sujet qu'à l'impression il les retrancha sans peine, et depuis il n'eut plus rien à retrancher. Il avait composé aussi, dans sa première jeunesse, quelques poésies un peu gaies, qui n'ont jamais été insérées dans ses œuvres. Et en même temps qu'il bannissait du théâtre ces manifestations étranges d'un amour illégitime ou peu contenu, il commençait à ramener, dans le langage de l'amour honnête, un peu plus de vérité, et à le séparer du jargon de la galanterie. Dans la *Veuve*, une mère, s'informant des progrès que fait sa fille dans le cœur d'un jeune homme qu'elle veut lui faire épouser, s'inquiète du ton de ses déclarations, qui mettent à contribution tous les dieux de l'Olympe :

Ses yeux, à son avis, sont autant de soleils,
L'enflure de son sein un double petit monde :
C'est le seul ornement de la machine ronde.
L'Amour à ses regards allume son flambeau,
Et souvent pour la voir il ôte son bandeau.
Diane n'eut jamais une si belle taille ;

Auprès d'elle Vénus ne seroit rien qui vaille :
Ce ne sont rien que lys et roses que son teint.

Ce ton paraît, à la mère inquiète, celui de la plaisanterie ; mais son agent la rassure :

C'est un homme tout neuf, que voulez-vous qu'il fasse ? . .
Il dit ce qu'il a lu. . . . .

Corneille s'apercevait que c'était ailleurs que dans les livres, et même ailleurs que dans les poésies galantes de son temps, qu'il fallait chercher un langage capable de réveiller, dans l'âme de ses spectateurs, les sentiments qu'il voulait peindre. Dans *la Galerie du Palais,* deux jeunes gens, arrêtés devant une boutique de libraire, y raisonnent sur la comédie, et sur la manière dont on y traite l'amour :

Il n'en faut point douter, l'amour a des tendresses
Que nous n'apprenons point qu'auprès de nos maîtresses ;
Tant de sortes d'appas, de doux saisissements,
D'agréables langueurs et de ravissements,
Jusques où d'un bel œil peut s'étendre l'empire,
Et mille autres secrets que l'on ne sauroit dire,
Quoique tous nos rimeurs en mettent par écrit,
Ne se surent jamais par un effort d'esprit,
Et je n'ai jamais vu de cervelles bien faites
Qui traitassent l'amour comme font les poëtes :
C'est tout un autre jeu. Le style d'un sonnet
Est fort extravagant dedans un cabinet ;
Il y faut bien louer la beauté qu'on adore,
Sans mépriser Vénus, sans médire de Flore ;
Sans que l'éclat des lys, des roses, d'un beau jour,

Ait rien à démêler avecque notre amour.
O pauvre comédie ! objet de tant de peines,
Si tu n'es qu'un portrait des actions humaines,
On te tire souvent sur un original
A qui, pour dire vrai, tu ressembles fort mal.

Ce bon sens naturel, qui distinguait Corneille, produit quelquefois de singuliers effets par son mélange avec les fausses habitudes auxquelles le poëte se laisse encore entraîner. Dans la *Place Royale*, sa cinquième comédie, une jeune fille, indignement traitée par l'homme qu'elle aime, et dont elle se croyait aimée, s'emporte contre lui, et comme cet amant perfide, qui veut la pousser à bout, lui présente insolemment un miroir pour qu'elle y voie les raisons de son indifférence, elle s'écrie :

S'il me dit mes défauts autant ou plus que toi,
Déloyal, pour le moins il n'en dit rien qu'à moi :
C'est dedans son cristal que je les étudie ;
Mais après il s'en tait, et moi j'y remédie ;
Il m'en donne un avis sans me les reprocher,
Et me les découvrant, il m'aide à les cacher.

A ce débordement d'esprit si mal placé, qui ne répondrait comme Alidor (c'est le nom de l'amant) :

Vous êtes en colère et vous dites des pointes !

Critique si juste qu'on a de la peine à concevoir que le bon sens qui l'a dictée au poëte ne l'ait pas préservé de la mériter ; mais le premier progrès est d'apercevoir la

vérité; en accepter soi-même l'empire est le second, et le plus difficile.

Corneille faisait, dans la conduite de ses pièces, un progrès plus sûr et plus rapide. L'intrigue, disposée avec plus de soin et d'adresse, devient attachante pour la curiosité; les personnages se présentent avec une physionomie marquée et qui les distingue les uns des autres. A la vérité, ces traits distinctifs tiennent plutôt à des bizarreries de l'imagination qu'à des dispositions naturelles et à des variétés réelles de caractère. C'est un Alidor qui veut quitter sa maîtresse parce que, trop parfaite et trop tendre, elle ne lui donne aucun sujet de plainte qui puisse l'aider à s'en détacher, et parce qu'il l'aime trop pour demeurer, près d'elle, maître de sa liberté. C'est une Célidie[1] qui se prend subitement de goût pour un nouveau venu, et qui, pour obéir à ce goût, s'excite elle-même à bannir le sentiment qui lui parle en faveur d'un amant fidèle, et à qui elle s'est promise. Ces divers caprices sont rendus quelquefois avec une sorte de vivacité qui en déguise un peu le ridicule. L'esprit augmente tous les jours chez Corneille, mais il n'a pas encore trouvé le légitime et grand emploi de ses forces croissantes; au lieu de s'attacher à l'observation de la nature, source inépuisable, il se consume en efforts pour faire valoir le

[1] *La Galerie du Palais.*

fonds stérile qu'il a choisi ; chaque jour il acquiert plus d'industrie, mais son art demeure à peu près au même point; et Corneille n'est encore parvenu qu'à montrer ce qu'il peut faire dans un genre où personne ne peut rien faire de bon.

Six ouvrages[1], fruits de ses premiers travaux, avaient commencé sa fortune et établi sa réputation. Les bienfaits du cardinal de Richelieu n'avaient pas négligé un talent déjà célèbre, et Corneille partageait avec Colletet et Bois-Robert l'honneur de travailler, sous les ordres, sous les yeux et sous la direction de Son Éminence, à ces pièces qu'enfantaient laborieusement les volontés d'un ministre et le génie de cinq auteurs[2]. Loué de ses concurrents dans la carrière du théâtre, Corneille n'était encore à leurs yeux qu'un des copartageants de cette gloire littéraire qui leur était commune à tous; tranquilles dans la possession du mauvais goût, ils étaient loin de prévoir la révolution qui allait renverser son empire et le leur.

Ce ne fut pas Corneille qui annonça cette révolution. Il est difficile de deviner aujourd'hui quel heureux

[1] *Mélite*, 1629; *Clitandre*, 1632; *la Veuve*, 1633; *la Galerie du Palais*, 1634; *la Suivante*, même année; *la Place Royale*, 1635.

[2] Ces cinq auteurs étaient L'Étoile, Colletet, Bois-Robert, Rotrou et Corneille, lequel était, selon Voltaire, «assez subordonné aux autres, qui l'emportoient sur lui par la fortune ou par la faveur», et probablement plus dociles dans un travail où il fallait se bien garder de porter de l'originalité et de l'indépendance.

hasard dicta à Mairet sa *Sophonisbe*, la seule de ses pièces où il se soit un peu élevé au-dessus de son temps. Celle-là même n'apprit rien à son auteur, pour qui elle n'était qu'une bonne fortune; mais il est permis de croire qu'elle révéla à Corneille son génie. En 1633 parut *Sophonisbe*. Corneille, connu seulement comme poëte comique[1], ne se connaissant pas lui-même sous un autre aspect, incapable de voir la tragédie dans cet amas d'inventions puériles et bizarres qu'il avait, comme malgré lui, imitées dans *Clitandre*, Corneille apprend tout-à-coup qu'il peut exister une autre tragédie; au milieu de la trivialité comique à laquelle Mairet n'a su soustraire ni son intrigue, ni le ton de ses personnages, Corneille aperçoit de grands intérêts traités, quelques sentiments peints avec assez de force : la corde sensible a été touchée; ses belles et natives facultés, placées bien au-dessus du cercle où le retenaient ses habitudes, s'éveillent et demandent à se déployer; c'est hors de ce cercle étroit qu'il ira désormais chercher les sujets de ses tableaux; il tourne ses regards vers l'antiquité; Sénèque se présente, et en 1635 paraît *Médée*.

Souverains protecteurs des lois de l'hyménée,
Dieux garants de la foi que Jason m'a donnée !
Vous qu'il prit à témoin d'une immortelle ardeur,
Quand par un faux serment il vainquit ma pudeur ! [2]

[1] Mairet lui adresse, sur sa *Veuve*, des vers dont le titre est : *A Monsieur Corneille, poëte comique.*

[2] Entrée de Médée dans la IV[e] scène du I[er] acte.

« Voilà, dit Voltaire, des vers qui annoncent Corneille[1]. » Ils annonçaient la tragédie; elle avait enfin apparu à Corneille, et ses traits, bien qu'encore grossièrement ébauchés, ne se peuvent plus méconnaître. Ni l'amour ridicule du vieil Égée, ni le désir puéril que montre Creüse de posséder la robe de Médée, ni le style trop souvent ignoble de ce temps, ni enfin le défaut d'art qui se fait sentir dans toute la pièce, ne rebuteront de la lecture de *Médée* ceux qui auront eu le courage de s'y préparer par une légère connaissance du théâtre de cette époque. Il semble, en arrivant là, qu'après avoir erré sans but, sans boussole et sans espoir, on débarque enfin sur une plage ferme, d'où l'on aperçoit, dans le lointain, des terres fécondes. L'imagination et la réflexion apparaissent, appliquées enfin à des objets dignes d'elles; des sentiments importants prennent la place des jeux puérils de l'esprit, et déjà Corneille montre comment il saura les exprimer. Déjà l'on voit dans le *moi* de Médée, supérieur au *Medea superest* de Sénèque, cette concision énergique à laquelle il saura réduire l'expression des sentiments les plus fiers et les plus sublimes. Dans ces vers, qu'il ne doit pas au tragique latin :

Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits ?
M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits ?

1 *Commentaires*.

on pressent combien de force et de profondeur il saura renfermer dans les tours les plus simples; enfin, dans la scène où Médée discute avec Créon les raisons qu'il peut avoir pour la chasser de ses États, on reconnaît cette raison puissante et grave, si étrangère à la poésie de ce temps, et qui mérita à Corneille cet éloge du poëte anglais Waller : « Les autres font bien des vers; mais Corneille est le seul qui sache penser [1]. » C'est déjà cette dialectique pressante et serrée, que le souvenir des études de son premier état, autant peut-être que l'esprit de son temps, fit trop souvent dégénérer en subtilités, mais qui, lorsqu'elle frappe à plein, porte des coups irrésistibles.

Il importe peu de savoir ce que, dans *Médée*, Corneille a ou n'a pas emprunté de Sénèque ; ce n'étaient pas les modèles qui, depuis cent ans, manquaient à ses prédécesseurs et à ses contemporains. C'était dans une traduction de l'*Agamemnon* de ce même Sénèque [2], que, moins de cinquante ans auparavant, Clytemnestre appelait Électre *babouine;* c'était ce vers de la *Sophonisbe* du Trissin :

E rimirando lui, penso a me stesso [3],

1 *Œuvres de Saint-Évremond*, Lettre à Corneille.

2 Par Rolland Brisset, 1589.

3 « En le considérant, je pense à moi-même ». Ce fut à la prise de Carthage et non de Cirtha, comme l'ont supposé, d'après Le Trissin, les auteurs des diverses *Sophonisbes* françaises, que Scipion récita

que, dans le même temps, en 1583, Claude Mermet traduisait ainsi :

> En voyant sa ruine et perte non pareille,
> Bien m'advise qu'autant m'en peut pendre à l'oreille.

Élever à la hauteur des sentiments nobles, des grands intérêts et des grandes pensées, une langue poétique qui n'avait jamais eu à exprimer que des sentiments tendres ou naïfs, et des idées ingénieuses ou délicates, c'était ce qu'avait commencé Ronsard dans la poésie en général; c'est ce que Corneille fit le premier dans la poésie dramatique, qui, regardée comme une représentation plus exacte de la nature, ne l'imitait que dans les formes grossières par lesquelles elle se manifestait souvent au sein de mœurs où manquaient encore la délicatesse et le sentiment des convenances. Il était fort indifférent que le fond de telle ou telle pensée appartînt à Corneille ou à Sénèque; mais il était essentiel qu'une pensée, quel que fût son premier inventeur, ne fût pas dépouillée de toute noblesse et de toute gravité, par des expressions dont le sens ne pouvait offrir que des images ridicules[1]; il fallait que des

le vers d'Homère qui exprime cette pensée d'une manière un peu différente de celle que lui prête Claude Mermet.

[1] Dans la *Sylvie* de Mairet, un prince désespéré de la mort de sa maîtresse, qu'il déplore sur le ton le plus tragique, parle de son cœur,

> Où l'Amour avoit fait son plus beau cabinet.

détails d'une familiarité puérile [1] ne vinssent pas occuper une scène destinée à traiter de grands intérêts; il fallait que le langage de personnages élevés dans des habitudes nobles, et soutenus par de grandes passions ou par des desseins importants, ne fût pas celui de la plus basse multitude dans les accès de sa plus grossière colère [2]; il fallait en un mot, et par la propriété, et par la précision, et par la convenance des termes, établir, entre le ton et le sujet, une harmonie jusqu'alors parfaitement ignorée. C'est ce que ni Sénèque, ni aucun autre poëte ne pouvait apprendre à Corneille. Son génie seul l'éleva à la hauteur des grandes choses, et il les montra comme il les avait conçues, dans toute leur grandeur.

« Après *Médée,* dit Fontenelle, Corneille retomba « dans la comédie; et si j'ose dire ce que j'en pense, « la chute fut grande [3]. » Je ne parlerai donc pas de

[1] Dans la *Didon* de Scudéry, 1636, après qu'Énée et Didon, forcés par l'orage de se retirer dans une grotte, s'y sont donné des preuves de leur mutuel amour, Énée sort sur le théâtre, pour voir le temps qu'il fait, et dit à la reine, demeurée dans la grotte :

Madame, il ne pleut plus ; votre majesté sorte.

Alors, comme elle le prie de monter sur le rocher pour appeler sa sœur et sa suite, il se met à crier :

Holà ! hi ! L'on répond ; la voix est déjà proche.
Holà ! hi ! La voicy.

[2] Siphax, dans la *Sophonisbe* de Mairet, appelle sa femme *impudente, effrontée.* Il est vrai qu'elle le mérite bien.

[3] *Vie de Corneille,* t. III, p. 94.

l'*Illusion comique*, dernier ouvrage de ce qu'on peut appeler la jeunesse de Corneille, et dans lequel, en prenant congé de ce goût bizarre qu'il devait bientôt anéantir, il s'y est laissé aller avec un abandon qu'on soupçonnerait presque de négligence si le désir du succès avait jamais laissé Corneille négligent. C'est la seule de ses pièces où il ait introduit le *Matamore*, ce principal personnage de la plupart des comédies de ce temps, emprunté de l'espagnol, comme son nom (*Capitan mata-Moros*, capitaine tue-Mores), et dont le comique consiste dans le récit des plus extravagantes prouesses, interrompu à chaque instant par les preuves de la plus insigne poltronnerie. Les conquêtes amoureuses du Matamore vont de pair avec ses exploits guerriers ; celui de Corneille a causé une fois le retard du jour ; on cherchait partout l'Aurore qui était, dit-il :

Au milieu de ma chambre à m'offrir ses beautés.

Et Scarron en a montré un qui, dans un moment d'humeur, avait

. . . . . . Roué la fortune,
Écorché le hasard et brûlé le malheur.

Depuis *Médée*, de tels écarts n'étaient plus permis à Corneille ; et l'*Illusion comique* ne mériterait pas qu'on en fît mention si, par une bizarrerie remarquable, la date de sa première représentation [1] ne donnait le droit

[1] En 1635.

de penser qu'au moment même où il s'égarait encore de la sorte, Corneille s'occupait déjà du *Cid.*

Le génie de Corneille avait enfin reconnu sa route ; mais timide et modeste presque jusqu'à l'humilité, quoiqu'il eût le sentiment de sa grandeur, il n'osait encore compter sur lui-même et sur lui seul. Pour hasarder des beautés nouvelles, il avait besoin, non d'un guide qui le dirigeât, mais d'une autorité sur laquelle il pût s'appuyer ; et c'était dans des imitations qu'il cherchait, non un secours pour ses forces, mais un gage de ses succès. La cour avait mis à la mode l'étude de la langue et de la littérature espagnoles, et les gens de goût y avaient découvert des beautés dont nous étions encore bien loin d'approcher. M. de Châlon, qui avait été secrétaire des commandements de la reine-mère, Marie de Médicis, s'était, dans sa vieillesse, retiré à Rouen : « Corneille, flatté du succès de ses premières « pièces, le vint voir. — Monsieur, lui dit l'homme de cour, après l'avoir loué sur son esprit et sur ses talents, « le genre de comique que vous embrassez ne « peut vous procurer qu'une gloire passagère; vous « trouverez, dans les Espagnols, des sujets qui, traités « dans notre goût par des mains comme les vôtres, « produiront de grands effets; apprenez leur langue; « elle est aisée : je m'offre de vous montrer ce que j'en « sais; et jusqu'à ce que vous soyez en état de lire par « vous-même, de vous traduire quelques endroits de

« Guillermo de Castro [1]. » Que Corneille ait dû à lui-même ou à son vieil ami le choix du sujet du *Cid, le Cid* n'appartint bientôt qu'à lui seul.

Le succès du *Cid* [2] fait époque dans notre histoire dramatique ; il n'est pas nécessaire aujourd'hui d'en expliquer l'éclat. « On ne connaissait point encore, « avant *le Cid* de Corneille, dit Voltaire, ce combat des « passions qui déchire le cœur, et devant lequel toutes « les autres beautés de l'art ne sont que des beautés « inanimées ». On ne connaissait sur le théâtre ni la passion, ni le devoir, ni la tendresse, ni la grandeur ; et c'était l'amour, c'était l'honneur, tels que les peut concevoir l'imagination la plus exaltée, qui, pour la première fois et soudainement, apparaissaient dans toute leur gloire devant un public pour qui l'honneur était la première vertu et l'amour la première occupation de la vie. « L'enthousiasme alla jusqu'au trans- « port ; on ne pouvoit se lasser de la voir (cette pièce) ; « on n'entendoit autre chose dans les compagnies ; « chacun en savoit quelque partie par cœur ; on la « faisoit apprendre aux enfants ; et en quelques parties « de la France, il étoit passé en proverbe de dire : *Cela « est beau comme* le Cid [3]. »

[1] Cette anecdote a été racontée par le P. Tournemine, un des régents de Corneille aux Jésuites de Rouen. (Voyez les *Recherches sur les Théâtres de la France*, t. II, p. 157.)

[2] 1636.

[3] Pélisson, *Histoire de l'Académie française*, p. 186.

Entraînés d'abord dans le tourbillon général, étourdis du succès et réduits au silence, les rivaux de Corneille reprirent bientôt la respiration, et leur premier signe de vie fut un acte de résistance au torrent qui menaçait de les engloutir. L'instinct de la conservation réunit leurs efforts, et, si l'on en excepte le seul Rotrou, le soulèvement fut unanime. Un puissant auxiliaire se chargea d'en soutenir et d'en diriger les mouvements.

A la distance où nous sommes des événements, il est difficile d'assigner la cause qui engagea si violemment le cardinal de Richelieu dans cette lutte contre l'opinion. De tous les motifs qu'on a pu lui supposer, le moins probable est cette jalousie ridicule qu'on a voulu attribuer à un ministre contre le poëte qu'il faisait travailler pour lui. L'amour-propre d'auteur de Richelieu était à coup sûr très-susceptible, mais la vanité de grand seigneur devait y servir de contre-poids, et un poëte premier ministre ne pouvait guère concevoir aucune idée de concurrence, ni par conséquent de jalousie, envers un poëte qui n'était pas autre chose. Cette « vaste ambition » dont parle Fontenelle [1], et qui savait si bien se réduire à la dimension des plus petits objets, était, selon toute apparence, l'ambition du pouvoir encore plus que celle de la gloire. Les suffrages de l'opinion perdent beaucoup de leur prix pour les

[1] *Vie de Corneille*, p. 97.

hommes de qui ne peuvent approcher ses censures ; et un ministre puissant est fort enclin à croire qu'être obéi, c'est être approuvé.

Mais Corneille ignorait cet art si nécessaire de rendre l'obéissance flatteuse. « Le cardinal, à la fin de 1635, « un an avant les représentations du *Cid,* avait donné « dans le Palais-Cardinal, aujourd'hui le Palais-Royal, « la comédie des *Thuilleries*, dont il avoit arrangé « lui-même toutes les scènes. Corneille, plus docile « à son génie que souple aux volontés d'un premier « ministre, crut devoir changer quelque chose dans le « troisième acte qui lui fut confié. Cette liberté esti- « mable fut envenimée par deux de ses confrères, « et déplut beaucoup au cardinal, qui lui dit qu'*il fal-* « *loit avoir un esprit de suite.* Il entendoit par esprit de « suite la soumission qui suit aveuglément les ordres « de ses supérieurs.[1] » Quelque sens qu'on veuille attribuer à des paroles prononcées dans un moment d'humeur, la disposition qui les avait dictées ne devait pas être adoucie par un succès tel que celui du *Cid,* obtenu sans l'ordre du ministre. Il y a même lieu de croire qu'avant l'insolence de ce succès, Corneille avait vu accorder à ses associés des marques de préférence

[1] Voltaire, préface sur *le Cid.* Il ajoute que « cette anecdote était « fort connue chez les derniers princes de la maison de Vendôme, « petits-fils de César de Vendôme, qui avait assisté à la représentation « de cette pièce du cardinal. »

qu'il n'avait pas alors recherchées; et, pour comble de tort, il semblait se vanter de ne les avoir pas obtenues.

> Mon travail sans appui monte sur le théâtre.
> . . . .
> Par d'illustres avis je n'éblouis personne.
> . . . .
> Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée [1].

Tels étaient les vers qu'il imprimait en 1636, entre *Médée* et *le Cid*. Ce fut là sans doute une partie de son crime. Étonné qu'on pût se croire indépendant et indigné qu'on osât le déclarer, Richelieu se crut bravé. Les ennemis de Corneille, dit Voltaire, « ses rivaux de « gloire et de faveur, l'avoient peint comme un esprit « altier qui bravoit le premier ministre, et qui confon- « doit dans un mépris général leurs ouvrages et le goût « de celui qui les protégeoit. » Ils ne négligèrent pas cette occasion de satisfaire à leur jalousie en faisant valoir leur bassesse. Corneille vivant à Rouen, d'où il venait à Paris pour la représentation de ses pièces, n'avait à leur opposer que des succès qui devenaient des armes contre lui. Celui du *Cid* parut une insulte au ressentiment d'un protecteur négligé et irrité. Ce fut à ses yeux le triomphe d'un rebelle.

Toutes armes furent bonnes pour l'attaquer; Scu-

[1] *Excuse à Ariste.* On sait que cette pièce de vers souleva contre lui une foule d'ennemis. Elle fut souvent citée dans la querelle du *Cid*.

déry parut moins ridicule; on vit même dans Claveret[1] un digne et utile auxiliaire. Le cardinal faisait écrire par Bois-Robert à Mairet, qui avait loué *la Veuve* et se déclarait contre *le Cid:* « Son Éminence s'est fait lire « avec un plaisir extrême tout ce qui s'est fait sur le « sujet du *Cid,* et particulièrement une lettre qu'elle « a vue de vous. » Dans cette lettre, on appelait *libelles* les réponses de Corneille aux grossières injures de ses ennemis, et sans les avoir lues, Son Éminence, sur leurs répliques, « présupposoit qu'il avoit été l'agresseur[2]. »

L'aigreur des ennemis de Corneille est facile à concevoir d'après l'humilité de leurs aveux. Scudéry commence ainsi son attaque contre *le Cid :* « Il est de « certaines pièces comme de certains animaux qui sont « en la nature, qui, de loin, semblent des étoiles, et « qui, de près, ne sont que des vermisseaux »; puis il s'étonne que des beautés si fantastiques « aient abusé le savoir comme l'ignorance, et la cour aussi bien que le bourgeois » ; et demandant grâce à ce public qu'il se met en devoir d'éclairer, il « conjure les honnêtes gens « de suspendre un peu leur jugement, de ne pas con-

[1] Auteur inconnu de quelques ouvrages dramatiques et autres, mauvais même pour ce temps.

[2] Voyez la lettre de Bois-Robert à Mairet (préface sur le *Cid,* et dans le *Recueil des Dissertations sur Corneille et Racine*, par l'abbé Granet).

« damner sans les ouïr les *Sophonisbe*, les *César* [1], les « *Cléopâtre* [2], les *Hercule* [3], les *Marianne* [4], les *Cléomé-* « *don* [5], et tant d'autres illustres héros qui les ont « charmés sur le théâtre. » Corneille eût pu, content de ce cri de détresse, pardonner à des ennemis qui, dès les premiers mots, se confessaient vaincus. Mais l'amour-propre a aussi son humilité; il ne sait rien dédaigner. Singulier mélange de hauteur et de timidité, de vigueur d'imagination et de simplicité de jugement! C'était seulement par ses succès que Corneille avait été instruit de ses talents; mais une fois averti, il avait été et il était resté pleinement convaincu: dès qu'il avait su que Corneille était un homme supérieur, il l'avait dit comme il le savait, sans imaginer que personne en pût douter :

> Je sais ce que je vaux, et crois ce qu'on m'en dit;

dit-il lui-même dans l'*Excuse à Ariste*, et parlant de son génie :

> Quittant souvent la terre en quittant la barrière,
> Puis d'un vol élevé se cachant dans les cieux,
> Il rit du désespoir de tous ses envieux.

[1] De Scudéry.
[2] De Benserade.
[3] De Rotrou.
[4] De Tristan.
[5] De Duryer. La plupart de ces pièces avaient été jouées la même année que le *Cid*, qui, à ce qu'il paraît, ne fut représenté qu'à la fin de l'année.

. . . .
Je pense toutefois n'avoir point de rival
A qui je fasse tort en le traitant d'égal.

En tombant sur cette âme pleine d'un tel sentiment d'elle-même, les premières critiques étonnèrent Corneille comme un affront fait à l'évidence; elles l'inquiétèrent ensuite, et pour sa gloire, et pour cette opinion qu'il s'en était formée; il eut peur d'avoir à douter de ce qu'il avait regardé comme certain, et il lutta d'abord avec la hauteur de la certitude, ensuite avec la violence de la crainte.

C'est ici, c'est au moment où Corneille entre personnellement en scène pour faire tête à de si puissants ennemis, qu'il faut se faire une idée complète et de son caractère et de sa situation, pour juger sainement et de la nécessité des concessions, et du courage de la résistance. Corneille dépendait immédiatement du cardinal que, s'adressant à Scudéry, il appelle « votre maître et le mien[1]. » Cette expression a choqué Voltaire; elle ne pouvait choquer les habitudes de Corneille. Dans un temps où les meilleurs gentilshommes se mettaient au service de gentilshommes un peu plus riches qu'eux[2], où l'argent était le prix naturel de tous

[1] *Réponse aux observations sur* le Cid. Le cardinal lui faisait une pension.

[2] Le cardinal de Retz, encore simple abbé de Gondi, voyageant en Italie avait à sa suite *sept ou huit gentilshommes, dont quatre chevaliers de Malte*. (*Mém. de Retz*, T. I, p. 16 et 17.)

les services[1], et la fortune une sorte de suzeraineté[2] qui rassemblait autour d'elle des vassaux prêts à lui rendre un hommage regardé comme légitime, pouvait-on s'étonner qu'un bourgeois de Rouen se regardât à peu près comme le domestique[3], ou, si l'on veut, comme le sujet d'un ministre tout-puissant dont la libéralité était son appui et la bienveillance son espoir? Les lumières, aujourd'hui plus répandues et plus puissantes,

[1] Il paraît qu'indépendamment du prologue en vers que les auteurs mettaient quelquefois à leurs pièces, la première représentation était précédée d'une sorte de prologue en prose où l'on nommait les auteurs. Le cardinal de Richelieu, désirant que Chapelain consentît à se faire nommer à sa place dans le prologue de la comédie des *Thuilleries*, « le fit prier de lui prêter son nom en « cette occasion, ajoutant qu'en récompense il lui prêterait sa « bourse dans quelqu'autre. » Il faut croire, pour l'honneur du goût de Chapelain, qu'il se fit payer cher un service de ce genre.

[2] On ignorait absolument cette sorte de fierté qui maintient l'égalité des rapports dans l'inégalité des fortunes : « Je n'ai jamais été « touché d'avarice, dit l'abbé de Marolles, ni d'humeur à demander « chose quelconque, quoique les présents des personnes riches et « désintéressées m'eussent été agréables, parce qu'ils n'obligent « qu'à de pures civilités qui n'incommodent point, au lieu que les « présents des pauvres, ou même des égaux, en exigent de plus « grands de nous. » (*Mémoires de Marolles,* T. II, p. 143.)

[3] *Domestique* était le titre que prenaient alors tous ceux qui étaient attachés à des gens puissants. Pélisson nous parle de plusieurs académiciens *domestiques* du chancelier Seguier. (*Histoire de l'Académie*, p. 158.) La Rochepot, cousin-germain et ami intime de cet abbé de Gondi qui avait à sa suite quatre chevaliers de Malte (voyez la note de la page précédente), était *domestique* du duc d'Orléans. (*Mém. de Retz*, T. I, p. 21.) Il n'était pas impossible que Corneille eût, dans la maison du cardinal, le titre de quelque charge.

ont rehaussé le prix du mérite, et établi une plus juste proportion entre l'homme et les choses; l'honnête homme a appris à se juger d'après sa propre valeur, et à se respecter lui-même dans l'abaissement de sa fortune; il a compris qu'un bienfait ne pouvait l'asservir, et il a senti qu'il ne devait plus solliciter des bienfaits en retour desquels il n'avait à donner que sa reconnaissance, et non sa personne. Avertis par cet instinct de fierté délicate qu'a développé en nous l'éducation, et que la décence soutient dans ceux-là même qu'elle gouverne le moins, nous aurons à supporter, dans la vie de Corneille, beaucoup d'actions et de paroles contraires à nos idées et à nos habitudes; nous passerons avec surprise de ses tragédies à ses épîtres dédicatoires; nous rougirons de voir la même main,

. . . . La main qui crayonna
L'âme du grand Pompée et l'esprit de Cinna [1],

se tendre, s'il est permis de le dire, pour solliciter des libéralités [2] qu'elle n'obtient pas toujours. Nous nous

[1] Épître à Fouquet, imprimée à la tête d'*Œdipe* dans l'éd. de Voltaire; et t. X, p. 75 de l'éd. de 1758.

[2] Voyez son Épître de la *Poésie à la Peinture*, où il parle de la libéralité comme d'une vertu exilée de la cour depuis si longtemps, qu'on en a même oublié le nom :

J'en fais souvent reproche à ce climat heureux;
Je me plains aux plus grands comme aux plus généreux;
Par trop m'en plaindre en vain je deviens ridicule;
Ou l'on ne m'entend pas, ou bien l'on dissimule.
(*La Poésie à la Peinture*, t. X, p. 81, éd. de 1758.)

demanderons si c'est le même homme qui a pu s'élever et s'abaisser ainsi tour à tour, et nous verrons que livré tantôt à son génie, tantôt à sa situation, ce n'est effectivement pas le même homme.

Considérez d'abord Corneille dans ses rapports sociaux : dénué de tout ce qui distingue un homme parmi ses égaux, il semble irrévocablement marqué pour demeurer confondu dans la foule ; sa tournure est commune[1], sa conversation pesante, son langage incorrect[2], sa timidité gauche, son jugement incertain, son

[1] « La première fois que je le vis, dit Vigneul Marville, je le pris pour un marchand de Rouen. » (*Mélanges d'Histoire et de Littéra-« ture*, t. II, p. 167.) « M. Corneille, dit Fontenelle, étoit assez grand « et assez plein, l'air fort simple et fort commun. » (*Vie de Corneille*, t. III, p. 124.) « Cependant il avoit, selon Fontenelle, le visage assez « agréable, un grand nez, la bouche belle, les yeux pleins de feu, la « physionomie vive, des traits fort marqués et propres à être trans-« mis à la postérité dans une médaille ou dans un buste. »

[2] « Un autre est simple et timide, d'une ennuyeuse conversation ; « il prend un mot pour un autre..... Il ne sait pas réciter ses pièces « ni lire son écriture. » (La Bruyère, *des Jugements*, t. II, p. 84.) « Sa conversation étoit si pesante qu'elle devenoit à charge dès « qu'elle duroit un peu. Il n'a jamais parlé bien correctement la « langue françoise. » (Vigneul Marville, t. II, p. 167-168.) « Sa pro-« nonciation n'étoit pas tout-à-fait nette ; il lisoit ses vers avec force, « mais sans grâce. Pour trouver le grand Corneille, il falloit le lire. » (Fontenelle, p. 125.) On disait qu'il ne fallait l'entendre qu'à l'hôtel de Bourgogne, et il le savait si bien qu'il disait lui-même :

Et l'on peut rarement m'écouter sans ennuy,
Que quand je me produis par la bouche d'autrui.

(*Billet à Pélisson*, t. X, p. 124, édit. de 1758.)

inexpérience celle d'un enfant. S'il se trouve rapproché par force, ou par hasard, des gens que la naissance ou la fortune ont placés au-dessus de lui, il ne connaît pas bien la mesure de ses divers rapports avec eux, ou plutôt il ne connaît entre lui et eux qu'un seul rapport, celui du protégé au protecteur; il ne considère de leurs différents titres que celui qu'ils peuvent avoir à sa reconnaissance, et il placera ainsi Montauron[1] au niveau, si ce n'est au-dessus de Richelieu et de Mazarin. On pourra toujours déterminer, d'après la

[1] Le partisan Montauron, à qui Corneille a dédié *Cinna*. Dans son épître dédicatoire il le compare à Auguste, par la raison qu'Auguste ayant uni la clémence à la libéralité, M. de Montauron, libéral comme Auguste, devait, comme lui, réunir les deux vertus. Ce qu'il y a d'assez singulier, c'est que, dans plusieurs des éditions où se trouve cette épître, les épithètes de *libéral*, *généreux*, adressées à M. de Montauron, sont écrites en caractères particuliers, apparemment comme on écrit en gros caractères le *Monseigneur* ou *Votre Altesse*, pour désigner le titre de M. de Montauron à cette espèce d'hommage. On assure que la dédicace de *Cinna* avait valu à Corneille mille pistoles. On ajoute qu'il avait dû d'abord dédier cette pièce au cardinal Mazarin; mais qu'il préféra M. de Montauron, qui payait mieux. Quelque accoutumé que l'on fût alors à l'enflure du style de la louange, on ne put pardonner à Corneille son épître : les éloges de ce genre, et accordés à ce prix, reçurent dès ce moment le nom d'épîtres à la Montauron. Voyez le *Parnasse réformé*, article XI du règlement : « Supprimons tous les panégy-« riques à la Montauron, etc. »

Ce Montauron s'étant ruiné, Scarron disait :

Ce n'est que maroquin perdu
Que les livres que l'on dédie,
Depuis que Montauron mendie.

nature des hommages que rendra Corneille, le degré de la récompense qu'il en aura reçue, et l'excès de ses éloges ne prouvera jamais que l'excès de sa reconnaissance. Rien, dans ces éloges, ne paraît répugner en lui à des sentiments qu'il n'a pas élevés au-dessus de sa situation; il n'est, dans la plupart de ses actions, que ce qu'a voulu la fortune.

« Laissez-le s'élever par la composition; il n'est pas « au-dessous d'Auguste, de Pompée, de Nicomède, « d'Héraclius; il est roi, et un grand roi; il est poli- « tique; il est philosophe[1]. » Il a passé dans une sphère nouvelle; un autre horizon s'est ouvert devant lui; il est sorti de cette situation étroite qui enchaînait son imagination aux intérêts d'une fortune inférieure à ses facultés; il a compris tout ce que devaient imposer à des âmes généreuses une existence importante, une destinée élevée, la possibilité et l'espérance de la gloire; et c'est avec toute la force de la conviction qu'il a tracé à ses héros des devoirs qu'on ne l'avait pas accoutumé à attacher à l'humble existence sociale de Pierre Corneille[2].

Cependant, il est un point sur lequel cette existence l'élève au-dessus du vulgaire : ses ouvrages sont sortis

1 *Caractères* de La Bruyère, T. II, p. 84.

2 « Il prête à ses vieux héros tout ce qu'il a de noble dans l'ima- « gination; et vous diriez qu'il se défend l'usage de son propre « bien, comme s'il n'était pas digne de s'en servir » (*Œuvres de Saint-Evremond*, T. III, p. 246.)

de l'obscurité à laquelle est vouée sa vie; il a acquis, par sa renommée littéraire, une importance publique; dès lors cette renommée devient pour lui un objet de devoir; c'est dans ses ouvrages qu'il se respecte; là s'attache, non-seulement l'honneur de son génie, mais celui de son caractère; il croirait s'avilir s'il ne reconnaissait pas leur mérite avec la franchise et la hauteur d'un homme chargé de les défendre, et s'il consentait à se mettre au-dessous du rang où ils l'ont placé. « Il n'a « pas tenu à vous, dit-il à Scudéry, que, du *premier* « *lieu* où beaucoup d'honnêtes gens me placent, je ne « sois descendu au-dessous de Claveret.... Certes, on « me blâmeroit avec justice si je vous voulois mal pour « une chose qui a été l'accomplissement de ma gloire, « et dont *le Cid* a reçu cet avantage que, de tant de « poëmes qui ont paru jusqu'à présent, il a été le seul « dont l'*éclat* ait obligé l'envie à prendre la plume [1]. »

Cependant, même quand il se défend si fièrement, Corneille ne sort pas, sur ce qui regarde l'homme et non le poëte, des idées et des habitudes ordinaires de sa conduite. Il y a évidemment pour lui deux espèces d'honneur bien distinctes, qu'il lui paraît d'autant plus ridicule de confondre que l'une des deux n'est pas à son usage. L'homme qui, dans *le Cid*, avait porté si haut les devoirs que l'honneur impose aux braves [2], ne se

[1] *Réponse aux Observations de Scudéry.*

[2] On avait été obligé de retrancher comme dangereux, dans un

croyait point obligé de l'être, et regardant son courage en ce genre comme tout-à-fait étranger à la question, il répondait aux fanfaronnades de Scudéry[1] : « Il n'est « pas question de savoir de combien vous êtes plus « noble ou plus vaillant que moi, pour juger de com- « bien *le Cid* est meilleur que *l'Amant libéral*[2].... Je ne « suis pas un homme d'éclaircissement; ainsi vous êtes « en sûreté de ce côté-là. » Corneille n'était plus alors ni le comte de Gormas, ni Rodrigue, mais un homme dont la gloire consistait à faire de beaux vers, et non à se battre; capable de braver le mécontentement d'un ministre pour soutenir les vers qui le faisaient admirer de tous, et non de s'exposer à un coup d'épée pour établir une réputation de courage qui ne faisait rien à personne. Il lui paraissait bizarre qu'une telle idée se mêlât à une discussion littéraire; il confondait dans le même mépris le défi de Scudéry et ses arguments, ne daignait pas plus répondre à l'un qu'aux autres, et ne

temps où on cherchait à éteindre l'usage des duels, ces vers du comte de Gormas à don Fernand qui cherche à le réconcilier avec don Diègue :

Les satisfactions n'apaisent point une ame ;
Qui les reçoit n'a rien ; qui les fait se diffame ;
Et de tous ces accords l'effet le plus commun
Est de déshonorer deux hommes au lieu d'un.

1 Dans une lettre particulière où Scudéry lui avait fait une espèce de défi.

2 Une des plus mauvaises comédies de Scudéry.

se croyait pas plus déshonoré pour être moins vaillant qu'un homme d'épée, qu'il ne pouvait l'être pour ne pas faire un métier qui n'était pas le sien; tant il était convaincu que ce n'était pas à sa bravoure que s'attachait l'honneur de Corneille!

Cependant, le ton que prenaient ces disputes avait fait sentir au cardinal de Richelieu la nécessité de les arrêter; il jugea plus sûr, pour le succès de la cause qu'il favorisait, de s'en remettre à l'autorité d'un tribunal, plutôt qu'à cette espèce de combat en champ clos où la voix du peuple, qui, dans ce cas, était bien la « voix de Dieu, » ne paraissait pas disposée à prononcer en sa faveur. On imposa donc silence aux deux partis, en attendant le jugement de l'Académie qui, pour la seconde fois, se vit, malgré elle, investie des dangereux honneurs de l'autorité[1]. En vain alléguait-elle sa crainte bien fondée de rendre sa nouvelle existence odieuse par l'exercice d'un pouvoir qu'on ne voulait point reconnaître. Les plus sages de ses membres disaient : « qu'à peine la pouvoit-on souf-
« frir, sur la simple imagination qu'on avoit qu'elle
« prétendoit quelqu'empire sur notre langue; que se-
« roit-ce si elle témoignoit de l'affecter, et si elle entre-
« prenoit de l'exercer sur un ouvrage qui avait con-

[1] C'était Scudéry qui avait écrit à l'Académie pour s'en remettre à son jugement, et le cardinal avait témoigné désirer qu'elle le prononçât. (*Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 189.)

« tenté le grand nombre et gagné l'approbation du « peuple[1]. » Le cardinal n'avait pas coutume de se laisser effrayer par de semblables raisons; « elles lui pa- « roissoient peu importantes, » dit Pélisson. Mais l'Académie opposait ses statuts, d'après lesquels « elle ne « pouvoit juger un ouvrage que du consentement et à « la prière de l'auteur; » et Corneille n'était pas disposé à lever cet obstacle. En vain Bois-Robert employait, à l'accomplissement des désirs de son maître, tous les efforts d'une amitié de cour; en approchant de cette cour, Corneille avait appris du moins les formes qui déjouent la ruse : « il se tenoit, dit Pélisson, tou- « jours sur le compliment, et répondoit que cette oc- « cupation n'étoit pas digne de l'Académie; qu'un li- « belle qui ne méritoit point de réponse ne méritoit « pas son jugement; que la conséquence en seroit dan- « gereuse, parce qu'elle autoriseroit l'envie à importu- « ner ces Messieurs; et qu'aussitôt qu'il auroit paru « quelque chose de beau sur le théâtre, les moindres « poëtes se croiroient bien fondés à faire un procès à « son auteur par-devant leur compagnie[2]. » C'étaient là d'invincibles motifs opposés aux instances réitérées de Bois-Robert, et la force de ces motifs, indépendante de toute considération personnelle, résistait à toutes les insinuations d'une prétendue amitié. Enfin, il fallut

1 *Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 190.
2 *Ibid.*, p. 192.

que ces insinuations se changeassent en paroles positives; il fallut énoncer formellement le désir d'un ministre qui ne désirait rien qu'il ne le voulût. Alors aussi il fallut bien entendre et répondre. Après que Corneille eut encore une fois répété ses réponses ordinaires, « il lui échappa, dit Pélisson, d'ajouter celle-« ci : Messieurs de l'Académie peuvent faire ce qu'il « leur plaira; puisque vous m'écrivez que Monsei-« gneur seroit bien aise d'en voir leur jugement, et « que cela doit divertir Son Éminence, je n'ai rien à « dire[1]. »

Corneille pouvait prendre ces derniers mots pour un refus[2]; Richelieu devait les prendre pour un consentement. L'Académie résistait encore : l'autorité, poussée dans ses derniers retranchements, usa de ses dernières ressources : « Faites savoir à ces Messieurs que je le « désire, et que je les aimerai comme ils m'aimeront. » Telles furent les dernières paroles qu'eut à prononcer le ministre; l'Académie, comme Corneille, jugea qu'elle n'avait plus rien à dire.

Elle obéit : mais le danger subsistait en obéissant; Richelieu avait voulu donner à son opinion des appuis,

[1] *Histoire de l'Académie*, par Pélisson p. 193.

[2] Voyez, dans l'édition de *Corneille* donnée par Voltaire (in-8 Paris, 1764, t. I, p. 159), la préface qu'il mit à la tête du *Cid*, après la mort du cardinal, et où il nie formellement d'être « convenu de juges touchant son mérite », ce qu'il regarderait comme une « tache honteuse à sa réputation ». (P. 163.)

et non des contradicteurs : des apostilles violentes [1], mises par lui au travail de l'Académie, toujours présenté avec crainte et toujours reçu avec humeur, annonçaient l'aigreur de cet esprit chaque jour plus irrité d'un genre d'opposition sur lequel il sentait, peut-être pour la première fois, que l'autorité n'avait aucune prise. Le travail était repris, et rapporté avec aussi peu de succès [2] : on y voulait la complaisance de la soumission, on n'y trouvait que celle de la reconnaissance. Plusieurs fois Richelieu s'emporta. « Dans « une des conférences qui eurent lieu à ce sujet chez « le cardinal, Cerisy, qui y avoit été appelé, s'étant, « sous quelque prétexte, excusé d'en être, M. Chapelain, dit Pélisson, voulut, à ce qu'il m'a dit, excuser « M. de Cerisy le plus doucement qu'il put; mais il « reconnut d'abord que cet homme ne vouloit pas être « contredit; car il le vit s'échauffer et se mettre en « action, jusque-là que, s'adressant à lui, il le prit et « le retint tout un temps par ses glands, comme on fait

[1] « En un endroit où il est dit que la poésie seroit aujourd'hui bien moins parfaite qu'elle n'est, sans les contestations qui se sont formées sur les ouvrages des plus célèbres auteurs du dernier temps, la *Jérusalem*, le *Pastor fido;* en cet endroit, il mit à la marge : « L'applaudissement et le blasme du *Cid* n'est qu'entre les doctes « et les ignorants, au lieu que les contestations sur les autres deux « pièces ont été entre les gens d'esprit. » (*Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 198.)

[2] Ce travail fut renvoyé trois fois par le cardinal; Chapelain fut chargé de la quatrième et dernière rédaction.

« sans y penser quand on veut parler fortement à quel-« qu'un et le convaincre de quelque chose[1]. » Mais l'emportement ne suffisait pas ; le cardinal ne pouvait plus dire « Je veux, » et l'Académie ne voulait pas le sous-entendre. Enfin, la raison timide, mais persévérante, prévalut ; et, après cinq mois de travail, parurent les *Sentiments de l'Académie* : « Je sais fort bien, dit « Pélisson, que le cardinal eût souhaité qu'on traitât « *le Cid* plus rudement, si on ne lui eût fait entendre « avec adresse qu'un juge ne devoit pas parler comme « une partie, et qu'autant qu'on témoigneroit de pas-« sion, autant perdroit-on d'autorité[2]. »

Le goût, plus éclairé par les progrès de la raison et par de grands modèles, n'a entièrement approuvé ni les censures, ni même tous les éloges de l'Académie[3] : ce n'était pas dans les idées d'une littérature mesurée sur les bienséances de la société qu'on pouvait apprendre à juger les chefs-d'œuvre d'un art essentiellement populaire, d'un art destiné à chercher, dans les

1 *Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 202.

2 *Ibid.*, p. 221.

3 Par exemple, ceux qu'elle donne à ce vers de l'infante :

Ma plus douce espérance est de perdre l'espoir ;

qu'elle soutient comme beau contre la critique de Scudéry, qui ne le trouvait *pas loin du galimatias*. L'humeur éclairait le mauvais goût de Scudéry ; le mauvais goût du temps égarait la justice de l'Académie.

sentiments naturels les plus profonds et les plus indépendants, ce que la société apprend à contenir et à cacher. Des écrivains accoutumés à débattre, d'après les règles, le mérite d'un sonnet, devaient sentir toutes ces règles bouleversées lorsqu'il s'agissait de les appliquer aux plus impérieux mouvements du cœur humain; rien, dans leur littérature, ne leur avait révélé la vérité; rien, dans les anciens, ne leur fournissait des données sûres pour juger cette vérité nouvelle que Corneille avait su donner à la peinture des mœurs modernes : « Corneille, dit Boileau, a inventé un nouveau « genre de tragédies inconnu à Aristote [1]. Ne croyons « pas, dit Fontenelle, que le vrai soit victorieux dès « qu'il se montre; il l'est à la fin, mais il lui faut du « temps pour soumettre les esprits [2]. » Les esprits résistent encore au vrai lorsque le sentiment l'a reconnu, et le raisonnement commence par embrouiller, avant de l'éclaircir, ce que le cœur a compris à la première vue. Les spectateurs que touchaient le plus les beautés du *Cid*, auraient pu être fort embarrassés à les justifier : pourvu qu'on leur accordât leur plaisir, ils consentaient volontiers à supposer qu'ils ne l'avaient pas eu dans les règles; c'était des règles au contraire que les académiciens avaient à s'occuper. On dut leur savoir gré d'admirer, comme membres du public, ce qu'en leur qualité

[1] *Lettre à Perrault*, t. V, p. 185, éd. de 1772.
[2] *Vie de Corneille*, dans les *Œuvres de Fontenelle*, t. III, p. 87.

de juges on les croyait peut-être tenus de condamner. Obligés, par bienséance, de blâmer la première scène du cinquième acte, et cet aveu arraché à la passion :

Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix ;

ils ne purent cependant résister à la force entraînante du sentiment et de l'expression : « Cette scène, dirent-« ils, a toute l'imperfection qu'elle sauroit avoir si l'on « considère la matière comme faisant une partie essen-« tielle de ce poëme ; mais, en récompense, en la consi « dérant à part et détachée du sujet, la passion qu'elle « contient nous semble fort bien touchée et fort bien « conduite, et les expressions dignes de beaucoup de « louanges. » Balzac qui, retiré à la campagne, n'avait pas participé à la délibération de l'Académie sur le *Cid*, écrivait à Scudéry qui lui avait envoyé ses *Observations :* « Considérez, Monsieur, que toute la France en-« tre en cause avec lui (l'auteur du *Cid*), et que peut-« être il n'y a pas un des juges dont vous êtes convenus « ensemble, qui n'ait loué ce que vous désirez qu'il « condamne ; de sorte que, quand vos argumens se-« roient invincibles, et que votre adversaire y acquies-« ceroit, il auroit toujours de quoi se consoler glorieu-« sement de la perte de son procès, et vous dire que « c'est quelque chose de plus d'avoir satisfait tout un « royaume que d'avoir fait une pièce régulière.... Cela « étant, Monsieur, je ne doute pas que Messieurs de

« l'Académie ne se trouvent bien empêchés dans le « jugement de votre procès, et que, d'un côté, vos rai- « sons ne les ébranlent, et, de l'autre, l'approbation pu- « blique ne les retienne.» —*Le Cid,* dit La Bruyère, est « l'un des plus beaux poëmes que l'on puisse faire ; et « l'une des meilleures critiques qui aient été faites sur « aucun sujet est celle du *Cid*[1]. »

Indépendamment de cette approbation formelle donnée à plusieurs parties de l'ouvrage, l'Académie « convient que les savans mêmes doivent souffrir « avec quelque indulgence les irrégularités d'un « ouvrage qui n'auroit pas le bonheur d'agréer si « fort au commun s'il n'avoit des grâces qui ne « sont pas communes...; que la naïveté et la véhé- « mence de ses passions, la force et la délicatesse de « plusieurs de ses pensées, et cet agrément inexpli- « cable qui se mêle dans tous ses défauts, lui ont acquis « un rang considérable entre les poëmes françois de « ce genre. »

C'était à Scudéry que s'adressaient les *Sentiments* de l'Académie, puisque ses *Observations* en faisaient le texte. Scudéry combla le ridicule en remerciant l'Académie. L'Académie, peu sensible à ce remercîment, lui fit faire, par son secrétaire, une réponse dont le sens était : « qu'elle avoit eu pour principale intention de « tenir la balance droite, et de ne pas faire d'une chose

[1] *Caractères*, t. I, p. 143.

« sérieuse un compliment, ni une civilité; mais qu'a-« près cette intention, elle n'avoit pas eu de plus grand « soin que de s'exprimer avec modération, et de dire « ses raisons sans blesser personne; qu'elle se réjouis-« soit de la justice qu'il lui faisoit en la reconnoissant « juste; qu'elle se revancheroit, à l'avenir, de son « équité, et qu'aux occasions où il lui seroit permis « d'être obligeante, il n'auroit rien à désirer d'elle[1]. »

Scudéry affecta peut-être de se montrer content; mais Corneille put croire qu'il avait le droit de se plaindre, et le jugement de Boileau a confirmé son opinion[2]. Il se plaignit amèrement, tout en affectant l'indifférence, et rejeta sur l'Académie les reproches qu'il n'osait porter plus haut: «Elle procède contre moi, dit-il, avec tant de « violence, et elle employe une autorité si souveraine « pour me fermer la bouche[3], etc., etc. » Mais en même temps, continuant par Bois-Robert sa correspondance avec le cardinal, Corneille recevait « les libéralités de « Monseigneur[4], » et reconnaissait la sagesse du conseil que lui donnait Bois-Robert, de ne pas prolonger cette affaire, « vû les personnes qui s'en étoient mêlées, » bien que son projet eût été d'abord de répondre à l'Aca-

[1] *Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 206.

[2] L'Académie en corps a beau le censurer,
Le public révolté s'obstine à l'admirer.
(*Satire IX*, v. 233-234.)

[3] *Lettre particulière* citée dans l'*Histoire de l'Académie*, p. 208.

[4] Sa pension que Bois-Robert lui faisait toucher.

démie, et de dédier cette réponse au cardinal. « Je suis, « disait-il, un peu plus de ce monde qu'Héliodore qui « aima mieux perdre son évêché que son livre..., et « j'aime mieux les bonnes grâces de mon maître que « toutes les réputations de la terre. » Et au même moment où il tenait ce langage, il dédiait *le Cid* à la duchesse d'Aiguillon, nièce du cardinal[1], parlait du succès « universel » de cette pièce, succès qui avait passé « les « plus ambitieuses espérances » de l'auteur, et que justifiaient « les éloges » dont la duchesse « l'avait « honoré. »

Ici les idées se confondent, et l'on s'efforce en vain de se représenter nettement, dans cette étrange contestation, le personnage de Richelieu et celui de Corneille. Voilà *le Cid* établi, pour ainsi dire, dans la famille de son persécuteur; on retrouvera bientôt l'auteur lui-même dans la familiarité de ce protecteur qui n'a été qu'un moment son ennemi : l'épître dédicatoire d'*Horace*, adressée au cardinal, prouve que Corneille lui lisait ses ouvrages, et peut-être cette précaution en assurait-elle l'approbation. L'orage paraît non pas apaisé, non pas oublié; on dirait qu'il n'a jamais éclaté: et c'est ici qu'il faut placer, si nous voulons l'admettre, un fait de la vie de Corneille raconté par Fontenelle, et qui prouverait, de la part du ministre, une bienveil-

[1] Alors Mme de Combalet. Voltaire assure que, sans elle, Corneille aurait été disgracié.

lance dont il aurait été difficile, pendant la querelle du *Cid,* de supposer le retour : « Corneille, dit Fontenelle, « se présenta un jour, plus triste et plus rêveur qu'à « l'ordinaire, devant le cardinal de Richelieu, qui lui « demanda s'il travailloit : il répondit qu'il étoit bien « éloigné de la tranquillité nécessaire pour la compo- « sition, et qu'il avoit la tête renversée par l'amour. Il « en fallut venir à un plus grand éclaircissement, et il « dit au cardinal qu'il aimoit passionnément une fille « du lieutenant-général d'Andely, en Normandie, et « qu'il ne pouvoit l'obtenir de son père. Le cardinal « voulut que ce père si difficile vînt à Paris ; il y arriva « tout tremblant d'un ordre si imprévu, et s'en retourna « bien content d'en être quitte pour avoir donné sa fille « à un homme qui avoit tant de crédit[1]. »

Il est certain que Corneille épousa Marie de Lampérière, fille du lieutenant-général des Andelys ; il est certain, comme le rapporte ensuite Fontenelle, que la nouvelle se répandit à Paris que, la nuit même de son mariage, il était mort d'une péripneumonie : des vers latins, faits par Ménage sur cette prétendue mort, nous en donnent à peu près la date, puisqu'ils le désignent comme l'auteur du *Cid,* d'*Horace* et de *Cinna*[2]. Un fait si singulier aurait besoin de s'appuyer sur une autorité

[1] *Œuvres de Fontenelle; Vie de Corneille*, t. III, p. 122.

[2] Cette pièce est intitulée : *Petri Cornelii Epicedium;* elle est précédée par ces mots de Ménage : *Scripseram, cùm falsò nunciatum*

moins douteuse que celle de Fontenelle, qui même ne l'affirme pas positivement, quoiqu'il le tienne, dit-il, de la famille[1] : cependant la singularité même de l'anecdote ne permet guère de croire qu'elle ait été inventée, ni que la famille de Corneille eût si parfaitement oublié, s'il ne l'avait pas oublié lui-même, le ressentiment d'un protecteur tel que le cardinal de Richelieu.

Cornelium, quo die uxorem duxerat, ex peripneumonià decessisse
Voici les vers qui nous en donnent la date :

Donec Apollineo gaudebit scena cothurno,
Ignes dicentur, pulchra Chimena, tui;
Quos malè qui carpsit, dicam; dolor omnia premit;
Carminis Iliaci nobile carpat opus.
Itale, testis eris; testis qui flumina potas
Flava Tagi; nec tu, docte Batave, neges;
Omnibus in terris per quos audita Chimena est :
Jamque ignes vario personat ore suos.
Nec tu, crudelis Medea, taceberis unquam;
Non Graià inferior, non minor Ausonià.
Vos quoque, tergemini, Mavortia pectora, fratres,
Et te, Cinna *ferox, fama loquetur anus.*
(*Ægidii Menagii Poemata*, p. 30-32, 7e édit. de 1680.)

[1] Il se trompe au moins nécessairement sur la date, puisqu'il le rapporte à la première jeunesse de Corneille : « M. Corneille, encore fort jeune, dit-il, se présenta, etc. » *Cinna* avait paru en 1639, probablement vers la fin, *Horace* ayant paru la même année ; il fallait qu'il se fût écoulé quelque temps depuis la représentation de *Cinna* : Corneille ne pouvait avoir alors moins de trente-quatre ans. Probablement Fontenelle, dans le vague des idées qui lui restaient sur cet événement, trouvait plus raisonnable de le placer à l'époque où la faveur de Corneille n'avait encore été troublée par aucun nuage.

Les vers mêmes que fit Corneille après la mort du cardinal sembleraient indiquer des bienfaits plus importants qu'une pension, en même temps qu'ils font connaître la rancune du poëte à qui ces bienfaits seuls étaient capables d'imposer silence :

Qu'on parle mal ou bien du fameux Cardinal,
Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien :
Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal;
Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien [1].

Il était assez simple que le poëte se souvînt de ce qu'avait oublié le ministre; Corneille avait cru difficilement à la sincérité d'une réconciliation qui, de sa part, n'était pas complète; avant la représentation des *Horaces*, il écrivait à un de ses amis : « Horace fut con« damné par les duumvirs, mais il fut absous par le « peuple [2]. » Ferme sous les armes, Corneille attendait l'ennemi; rien ne parut; l'éclat de la vérité avait imposé silence à l'envie; elle n'osa espérer de ranimer, avec le même avantage, une guerre dont il avait été plus facile à Richelieu qu'à Scudéry de supporter le ridicule :

[1] *Œuvres de Corneille*, t. X, p. 41, édit. 1758. Voyez dans les *Éclaircissements et Pièces historiques* (nº II) une lettre écrite à Corneille, en décembre 1642, par le savant Claude Sarrau, conseiller au parlement de Paris, pour l'engager à célébrer la mémoire du cardinal; lettre qui prouve qu'à cette époque du moins les amis de Corneille étaient fort loin de considérer le cardinal comme son ennemi.

[2] On ignore quel est le second ennemi que Corneille redoutait pour *les Horaces;* les écrits du temps ne le désignent que comme *une personne de grande distinction.*

le cri universel de l'admiration est seul parvenu jusqu'à nous. On voit dès lors, pendant plusieurs années, les chefs-d'œuvre se succéder sans obstacle et presque sans interruption : nous n'avons plus à chercher l'histoire du théâtre dans un amas de conceptions informes où l'on s'efforce en vain de découvrir une étincelle de génie ou un signe de perfectionnement; ces enfants des ténèbres osent encore se montrer quelque temps après l'apparition du jour; ils peuvent même se voir un moment soutenus par le goût encore incertain d'un public capable d'admirer le clinquant, même après avoir été frappé de l'éclat de l'or; mais de telles œuvres ne laissent désormais dans l'histoire de l'art aucune trace de leur existence, et elles rendent aux ouvrages du génie toute la place qu'elles avaient usurpée.

Jusqu'à Racine, l'histoire du théâtre est tout entière dans Corneille; l'histoire de Corneille est tout entière dans ses ouvrages. Forcé un moment de se mettre en scène pour la défense du *Cid*, il rentre aussitôt après dans l'obscurité personnelle qui convenait à la simplicité de ses mœurs, et nous ne suivons que dans les monuments de son génie la trace des efforts auxquels il se livre pour éviter les importunes clameurs de la critique, toujours embusquée sur le passage du grand homme, et attentive à révéler ses moindres écarts :

> Au *Cid* persécuté *Cinna* doit sa naissance [1],

[1] Boileau, *Épître à Racine*.

et déjà, dans *Horace*, Corneille, renonçant à l'imitation qui lui a été tant reprochée [1], marche livré à lui-même et se confiant dans ses propres forces. On s'est scandalisé, dans le *Cid*, du triomphe de l'amour, de ce triomphe si disputé, si imparfait; l'amour sera puni, dans *Horace*, de son impuissante révolte contre les plus cruelles lois de l'honneur; dans *Cinna*, comme pour expier la faiblesse de Chimène, tout est sacrifié à l'implacable devoir de venger un père; enfin, dans *Polyeucte*, le devoir triomphe dans toute sa beauté, dans toute sa pureté, et les sacrifices de Polyeucte, de Pauline et de Sévère, ne leur coûtent pas une seule vertu. En même temps, le cercle des idées de Corneille s'agrandit; son style s'élève avec ses pensées, et s'épure, peut-être sans qu'il y songe; l'expression arrive plus correcte et plus précise, poussée, forcée, pour ainsi dire, par une idée plus nette, par un sentiment plus énergique; et le génie, désormais en possession de tous ses moyens, marche à l'aise et tranquille au milieu des plus hautes conceptions.

Comme *le Cid*, *Polyeucte* révélait un genre de beautés nconnues, faites pour étonner la régularité de ces tribu naux suprêmes du bon goût et du bon ton qui prononçaient sur les passions, le code des bienséances à la main. Les idées du christianisme semblaient ne pouvoir se

[1] Voyez tous les libelles contre le *Cid*.

présenter décemment sur un théâtre dont le paganisme était tellement en possession qu'on n'osait y prononcer le mot de Dieu qu'au pluriel. Voiture, chargé de porter à Corneille le jugement de l'hôtel de Rambouillet, où celui-ci avait lu sa pièce, lui dit que « le christianisme « surtout avait extrêmement déplu[1]. » Un homme bien élevé, interrompant brutalement un sacrifice où assistent le gouverneur de la province et le favori de l'empereur, devait paraître en effet, à l'hôtel de Rambouillet, quelque chose de bien contraire au bel usage, et l'évêque Godeau condamna l'emportement de Polyeucte, moins probablement en évêque qu'en « honnête homme[2] » qui connaissait l'importance du devoir de faire comme tout le monde. On sait qu'alarmé de cette désapprobation, Corneille voulut retirer sa pièce avant la représentation, et ne la laissa que sur la parole d'un des comédiens « qui n'y jouoit point, dit Fontenelle, parce « qu'il étoit trop mauvais acteur[3]. »

Pompée suivit *Polyeucte ; le Menteur* suivit *Pompée*. La littérature espagnole devait partager avec Corneille l'honneur de la première tragédie et de la première

[1] Fontenelle, *Vie de Corneille,* p. 103.

[2] *Honnête homme* signifiait alors *homme du monde, homme de bonne compagnie.* Saint-Évremond a dit : « Honnête homme et de « bonnes mœurs sont incompatibles. »

[3] Ce comédien était du moins un homme d'esprit; c'était Hauteroche, auteur de *Crispin Médecin*, de *l'Esprit follet*, du *Cocher supposé*, etc.

comédie françaises[1]. Évidemment le génie est aussi nécessaire pour choisir et pour imiter que pour inventer, car, dans cette littérature espagnole, livrée à tous les beaux esprits du siècle, Corneille seul a su trouver *le Cid* et *le Menteur*. Ce n'est point par le fond de l'intrigue, ni par la vérité des sentiments que *le Menteur* se distingue des premières comédies de Corneille ; dans plusieurs, les règles sont aussi bien observées ; celle de l'unité de lieu l'est bien plus exactement dans *la Place Royale,* celle de l'unité de temps dans *la Suivante;* mais l'effet dramatique naît, dans *le Menteur,* de la peinture d'un caractère réel, connu, et Corneille apprenait encore une fois au public à goûter le charme de la vérité. La comédie s'était montrée, avant Hardy, gaie, mais licencieuse ; depuis Hardy, licencieuse et triste : Corneille, en l'épurant, avait pu l'attrister encore ; privée de la ressource des plaisanteries grossières des valets et des aventures scandaleuses des maîtres, elle avait cherché ses moyens d'effet dans la bizarre exagération de certains ridicules : Corneille qui, dans *la Suivante,* avait su peindre, avec esprit et finesse, les embarras d'un poltron honteux, avait daigné plus tard se prêter au goût de son siècle pour le gali-

[1] *Le Menteur* est une imitation de la comédie espagnole *la sospechosa Verdad* (la Vérité suspecte), attribuée par les uns à Lope de Vega, par les autres à Pedro de Roxas, et par d'autres à dom Juan d'Alarcon.

matias extravagant qui faisait le plaisant du caractère du *Matamore*. Desmarets, en conservant avec soin ce caractère dans la comédie des *Visionnaires*, y avait joint un assortiment d'insensés de même sorte[1], dont l'extravagance, fondée sur quelques-uns des ridicules du temps, valut à sa pièce le titre de l'*inimitable comédie;* on crut y entrevoir des caractères que Desmarets défigurait en se trompant sur le genre de comique qu'on en pouvait tirer; on sentit que c'était là qu'il fallait chercher le vrai comique, et Corneille le premier sut le trouver.

Après cet essai, dû peut-être au désir que sentit Corneille de vaincre ses rivaux dans le genre où il avait marché leur égal, la tragédie reprit possession de ce génie formé, pour ainsi dire, par elle comme pour elle, et, sauf *la Suite du Menteur*, pièce qui ne tient une grande place ni dans les progrès, ni dans la décadence de Corneille, on ne trouve plus, dans ses ouvrages, aucune beauté qui n'appartienne au genre auquel il a dû sa principale gloire[2]. Cette gloire était arrivée à son plus haut période; *Rodogune*, *Héraclius*[3]

[1] Un Philidan, amoureux en idée; un Phalante, riche imaginaire; une Mélitre, amoureuse d'Alexandre-le-Grand, etc.

[2] *Don Sanche* est entièrement du genre héroïque.

[3] On sait que cette pièce offre le même sujet que la pièce de Calderon, intitulée : *En esta Vida todo es Verdad, y todo Mentira* (En cette Vie tout est Vérité et tout est Mensonge), représentée en Espagne à une époque très-différente de celle où *Héraclius* fut repré-



la soutenaient encore ; mais, entre ces deux pièces, on aperçoit *Théodore*, et l'on s'étonne de la chute qui va suivre une élévation si soudaine et si prodigieuse. Cette chute sera relevée encore par de vigoureux élans ; après *Andromède*, en faveur de laquelle je ne compterai pas le succès que lui obtinrent la nouveauté du genre et ces machines si merveilleuses pour le temps [1],

senté en France. On a beaucoup discuté la question de savoir lequel de Calderon ou de Corneille avait été l'imitateur ; toutes les probabilités sont pour attribuer à Calderon la priorité, jusqu'à l'absurdité même de sa pièce, qui ne permet pas de supposer qu'il ait eu sous les yeux un modèle raisonnable. Il est facile de s'expliquer comment Corneille, si exact sur ce point, n'a pas parlé des emprunts qu'il lui a faits, si l'on considère que ces emprunts se bornent d'abord à l'idée de faire Héraclius fils de Maurice, et de le faire élever avec un fils de Phocas, de manière à ce que celui-ci ne puisse distinguer l'un de l'autre, puis, à un très-petit nombre de vers résultant de cette situation ; au reste, pas la plus légère ressemblance dans l'intrigue, non plus que dans les événements de l'avant-scène, que Calderon n'a pas pris la peine de chercher à mettre d'accord avec l'histoire. On pourrait supposer que Corneille n'aurait eu connaissance de la pièce de Calderon que par quelque extrait envoyé en France dans le temps de la représentation, où il aurait trouvé l'idée de la situation principale et quelques vers marquants. Ce qui pourrait soutenir cette supposition, c'est qu'on prétend que la pièce de Calderon n'a été imprimée qu'après 1645, époque de la représentation d'*Héraclius*. (Voyez *Œuvres de Corneille*, p. xxxv de l'avertissement, édition de 1758.)

[1] Cette ravissante pièce, selon les expressions des journaux du temps (Voyez la *Gazette de France*, an 1650, p. 246), n'était cependant pas la première pièce française, mêlée de musique et de machines, représentée sur les théâtres de Paris. Hardy avait introduit des chœurs dans quelques-unes de ses tragédies, et des machines dans ses pastorales, et il paraît qu'on avait vu tous ces agréments réunis dans *le Mariage d'Orphée et d'Eurydice, ou la grande Journée*

vient *Don Sanche d'Aragon*, et, malgré ce « refus d'un suffrage illustre[1] » qui, selon Corneille, nuisit à la réussite de ce drame, on retrouve en le lisant quelques-uns de ces mouvements de fierté qu'excitent dans l'âme les beaux vers du *Cid*[2]. *Nicomède*, plus imposant, plus

des Machines, représentée dix ans avant *Andromède* (1640). Outre la différence de mérite qui se trouvait entre cette pièce et celle de Corneille, quelque mauvaise que soit cette dernière, il y en avait beaucoup certainement entre les frais qu'avaient pu faire, pour la représentation d'*Orphée*, les comédiens du Marais et de l'hôtel de Bourgogne, et ceux que fit probablement la cour, pour qui avait été composée *Andromède*, et devant qui elle fut représentée d'abord. On fut particulièrement frappé d'une grande étoile de Vénus, dans laquelle cette déesse arrivait sur la scène, et dont l'éclat illuminait tout le théâtre. Il paraît que ce genre de spectacle avait d'abord alarmé les dévots; mais leurs scrupules furent ensuite si bien levés que, selon ce que nous apprend la *Gazette de France*, « les plus « considérables de cette ville n'ont pas plus tôt vu le champ ouvert « à un divertissement si innocent, qu'il y en a peu, de toutes condi- « tions, ecclésiastiques et séculiers, qui ne l'aient voulu prendre ».

[1] Celui du grand Condé. Cette pièce, à ce qu'il paraît, avait d'abord réussi. Corneille attribue, au peu de goût que le prince témoigna pour *Don Sanche*, le refroidissement qui suivit ce premier succès. « Cor- « neille devait se souvenir, dit Voltaire, que les dégoûts et les criti- « ques du cardinal de Richelieu, homme plus accrédité dans la litté- « rature que le grand Condé, n'avaient pu nuire au *Cid* » (Préface de *Don Sanche*). Le malheur de *Don Sanche* tint probablement à un grand défaut d'intérêt, sur lequel avait ébloui d'abord le brillant du principal peronnage. La même cause nuisit ensuite au succès de *Nicomède*.

[2] Quoique *Don Sanche* ne soit qu'une comédie héroïque, les beautés qui s'y font remarquer, au milieu d'une composition froide et d'une intrigue sans dignité, ne sont pas au-dessous de la tragédie, du moins de la tragédie chevaleresque qui, généralement moins imposante que l'autre par la grandeur des intérêts, ne se soutient que par la hauteur des caractères. Carlos, le héros de la pièce, aime la reine; il en est aimé;

original, « est peut-être, dit Voltaire, une des plus « fortes preuves du génie de Corneille. » Jamais en effet Corneille n'a puisé un intérêt si soutenu et si pathétique dans la seule peinture d'un grand caractère, sans le secours des situations; nulle part il n'a autant montré la puissance d'un ressort qu'ailleurs il a mieux employé. La chute de *Pertharite* fut la première atteinte portée à ce respect qu'inspirait au public le grand nom de Corneille, et qui avait même défendu *Théodore* [1]. Mais Corneille lui-même ne se défendait plus; dans *Pertharite*, aucune beauté ne couvrait plus les défauts d'un système incomplet et un peu factice dont Corneille seul avait été capable d'exploiter et d'étaler les richesses assez magnifiquement pour en déguiser les imperfections.

Nous avons vu Corneille s'élever, pour ainsi dire,

mais sa naissance ne lui permet pas de prétendre à une pareille union. La reine veut au moins que ce soit lui qui décide de son sort, et qu'il choisisse pour elle entre trois prétendants qui se disputent sa main. Elle lui a remis l'anneau qui doit être la marque de son choix. Carlos, méprisant la colère des prétendants indignés du pouvoir qu'on lui a donné, déclare qu'il ne se dessaisira de cet anneau qu'en faveur du plus digne :

Et je le garde..... — A qui, Carlos ? — A mon vainqueur.

Théodore n'était pas tombée. « La représentation de cette tragédie n'a pas eu un grand éclat, dit Corneille » (examen de *Théodore*); mais en parlant de *Pertharite*, il s'exprime ainsi : « Le succès de « cette tragédie a été si malheureux que, pour m'épargner le cha- « grin de m'en souvenir, je n'en dirai presque rien. » (Examen de *Pertharite*.)

d'un élan à cette hauteur d'où il a dominé son siècle; nous le voyons retomber au-dessous des lumières et du goût que ce siècle devait à ses travaux et à ses exemples; maintenant que sa mission est finie, et qu'il a imprimé au théâtre le mouvement que lui-même il ne peut plus suivre, je voudrais reconnaître et décrire avec précision le vrai caractère de ce mouvement communiqué par un homme de génie à d'autres génies puissants comme lui, et la nature intime de ce génie même qui, après avoir élevé si haut son art et son public, n'a pu se soutenir dans les régions où son élan l'avait porté. Pourquoi Corneille, père de notre théâtre, n'en a-t-il pas été le législateur? Quelles sont les causes qui, après l'avoir rendu si grand, l'ont empêché de devenir plus grand encore?

Si Corneille a fait la révolution qui a régénéré notre théâtre, ou plutôt s'il a exercé l'action créatrice qui a tiré notre théâtre du chaos, c'est qu'il y a fait entrerl a vérité, jusqu'alors bannie de toute composition poétique. Cette énergie, cette majesté imposante, ces élans sublimes, tout ce qui a valu à Corneille le nom de *grand,* ce sont là des mérites personnels qui ont immortalisé le nom du poëte, mais sans conserver après lui une influence dominante sur l'art dramatique. La tragédie a pu être belle autrement que ne l'avait conçue Corneille, et Corneille est resté grand sans empêcher d'autres grandeurs de prendre place à côté

de la sienne. Mais la tragédie ne pouvait naître qu'en allant puiser à cette source de vérité que, le premier, Corneille sut découvrir ; avant lui, chaque jour semblait en éloigner davantage le public et les poëtes ; chaque jour ensevelissait plus profondément les trésors du cœur humain sous les inventions bizarres d'un faux esprit et d'une imagination désordonnée ; le premier, Corneille ouvrit ces trésors à l'art dramatique et l'instruisit à les exploiter. C'est à ce titre qu'il doit être considéré comme le père, et *le Cid* comme l'origine de notre tragédie.

Mais la raison de Corneille, assez forte pour percer les ténèbres de l'erreur, l'était-elle assez pour les dissiper entièrement? Sûr de vaincre toujours l'ennemi qu'il attaquerait, fut-il toujours assez éclairé pour reconnaître l'ennemi véritable, et son caractère ne l'a-t-il pas trop souvent soumis à ce siècle auquel son génie le rendait si supérieur?

Il est impossible de présumer ce que serait devenu le génie de Corneille et de deviner les beautés extraordinaires qu'il eût su découvrir, comme les écarts où il eût pu se porter, s'il se fût hardiment livré à lui-même. Corneille, quant à ses lumières personnelles, était à peu près dans la même situation que Shakspeare et Calderon ; mais son temps et son pays étaient plus civilisés que le leur, et la critique profitait, pour instruire le poëte, de toutes les connaissances de son

pays et de son temps. Corneille craignait et bravait la critique, et l'excitait en la bravant; il n'accordait rien à ses reproches, mais il faisait tout pour les éviter. Averti par une première attaque, il n'osa plus hasarder, devant Scudéry, tout ce qu'eût peut-être applaudi la France ; incapable de céder à ses adversaires et irrité d'avoir à les combattre, il s'écarta de la route où il pouvait les rencontrer : si cette prudence, peut-être involontaire, lui sauva de dangereux écueils, elle le priva sans doute de découvertes précieuses; le succès du *Cid* n'avait point effacé pour lui la censure de l'Académie; il s'était laissé aller, dans le *Cid*, à peindre avec une entraînante vérité les entraînements de la passion; mais quand il eut vu si sévèrement condamner l'amour de Chimène, effrayé sans doute de ce qu'il pourrait trouver dans les faiblesses du cœur, Corneille n'en voulut plus voir que la force; il chercha dans l'homme ce qui résiste, non ce qui cède, et ne connut ainsi que la moitié de l'homme. Et comme l'admiration est le sentiment qu'inspire surtout la résistance héroïque, l'admiration devint le ressort favori du génie et du théâtre de Corneille.

Boileau ne mettait pas l'admiration au nombre des passions tragiques : « Corneille, dit-il, n'a point songé, comme les poëtes de l'ancienne tragédie, à émouvoir la pitié et la terreur, mais à exciter dans l'âme des spectateurs, par la sublimité des pensées et par la

beauté des sentiments, une certaine admiration dont plusieurs personnes, et les jeunes gens surtout, s'accommodent souvent beaucoup mieux que des véritables passions tragiques [1]. » Comme Boileau, Voltaire et son école ont pensé que l'admiration est un sentiment froid et peu propre à l'effet dramatique. Je repousse cette idée, non-seulement parce qu'elle prive le théâtre de l'un de ses plus nobles ressorts, mais parce qu'elle attaque les vrais principes de l'art.

C'est une des erreurs de notre métaphysique littéraire de chercher dans nos souvenirs personnels, dans un retour sur nous-mêmes et nos propres affections, la source du plaisir que nous donnent le théâtre, et particulièrement la tragédie. D'après ce principe, on a jugé que les sentiments les plus familiers à l'homme, ceux que sa situation le met à portée d'éprouver le plus souvent, étaient aussi ceux qu'il convenait le mieux de lui présenter. C'est ce principe qu'a dû confirmer l'autorité de Boileau lorsqu'en dépit des anciens, et fondé sur une expérience qui n'était pourtant pas la sienne, il a préféré l'amour à tous les autres ressorts tragiques [2]; c'est ce principe qu'ont appuyé le brillant génie de Voltaire et les effets pathétiques qu'il a su tirer des passions les plus familières au cœur humain; c'est ce

[1] *Lettre à Perrault sur les anciens et les modernes.*

[2] De cette passion la sensible peinture
Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

même principe enfin que d'autres écrivains, trompés par l'opinion de ce grand homme, et, à ce qu'ils ont cru, par son exemple, ont poussé à des conséquences qu'il a désavouées lui-même : ils ont imaginé que la tragédie héroïque, les aventures des rois et des princes, les grandes vicissitudes de la fortune, trop éloignées de nous et des dangers auxquels nous pouvons être exposés, ne devaient nous toucher que médiocrement ; ils ont inventé la tragédie bourgeoise où tout homme peut aller reconnaître son ménage, ses entours, ce qui lui est arrivé la veille, ce qui lui arrivera le lendemain, et frémir ainsi, pour son propre compte, des périls qu'on fait courir à des gens qui lui ressemblent si fort. Si le principe était juste, ces écrivains auraient raison ; et si l'émotion qui nous bouleverse le plus est le plus grand plaisir que puisse nous donner le spectacle, ils ont certainement trouvé, pour beaucoup de gens, le secret de ce plaisir.

Mais il est une autre source de plaisir où doivent puiser les arts ; plaisir plus souhaitable parce qu'il est plus complet et plus prolongé, parce qu'il développe et perfectionne la faculté qu'il exerce, tandis que les émotions violentes l'émoussent et l'oblitèrent. Nos facultés nous ont été données pour en user ; un plaisir attaché à l'exercice de chacune d'entre elles nous en rend l'usage agréable et les tient prêtes à servir à tous nos besoins. Comme ces besoins suffisent rarement à les employer,

du moins dans toute leur énergie, ces mêmes facultés nous demandent sans cesse des occasions propres à les mettre en jeu; et, dans le repos où les laisse la tranquillité de notre vie, elles cherchent à s'exercer sur des objets conformes à leur nature, quoique étrangers au but immédiatement utile qu'elles n'ont pas toujours à atteindre : ainsi l'esprit, ne trouvant pas à s'employer constamment pour nos propres intérêts, se livre à des combinaisons purement spéculatives, sans aucun rapport avec notre situation; et cet exercice de l'âme, dépouillé de tout retour sur nous-mêmes, est un des plaisirs les plus vifs que l'homme puisse éprouver. Aux émotions produites par nos intérêts personnels, se mêlent des aiguillons de désir, de crainte, d'espérance, destinés à nous pousser à l'action, qui deviendraient insupportables dans une situation où nous n'avons rien à faire, et qui détruiraient absolument ce plaisir vif, mais sans agitation, que nous voulons trouver dans la jouissance des arts. Loin donc de nous ramener à nos intérêts personnels, à nos souvenirs, à notre propre situation, l'effet du spectacle doit être de nous en écarter absolument; loin d'arrêter notre attention sur le cercle étroit de notre existence réelle, il doit, au contraire, nous le faire perdre de vue pour nous transporter dans notre existence possible, et nous occuper, non de ce qui nous arrive réellement, mais de ce que nous pouvons être; non des circonstances particulières qui ont mis en jeu

nos facultés, mais de ces facultés elles-mêmes, telles qu'elles peuvent se déployer quand tout excite et que rien ne gêne leur développement. C'est de nous-mêmes que nous jouissons alors, et du sentiment exalté de notre existence, de cet état où, comme disait Mme de Lafayette, « pour être heureux on n'a besoin que d'être ; » et ce bonheur est si bien le résultat du mouvement imprimé à notre âme, indépendamment de l'objet d'où il lui vient, que toute idée de réalité, attachée à cet objet, détruirait le plaisir et le changerait en un sentiment tout différent. Si l'illusion pouvait nous entraîner à ce point que nous crussions voir réellement, dans Hippolyte, ce que le théâtre nous présente comme une fiction, un jeune homme vertueux, victime de la plus infâme calomnie, pourrions-nous prendre plaisir à un pareil spectacle? Ne nous ferait-il pas éprouver, au contraire, l'émotion la plus amère et le déchirement le plus cruel? Prendrions-nous plaisir à voir Cléopâtre méditer réellement devant nous la mort de ses deux fils? Saisis d'horreur, nous détournerions nos regards d'un pareil monstre. Quand le fier Nicomède, enchaîné par des lâches, et livré au pouvoir de ce Flaminius qu'il a avili à nos yeux par son mépris, est envoyé captif à Rome qu'il a bravée; quand, supérieur encore à cet humiliant revers, il s'écrie :

J'irai, j'irai, seigneur, vous le voulez ainsi,
Et j'y serai plus roi que vous n'êtes ici ;

si nous pouvions croire vrai ce que le poëte nous repré-

sente, le plaisir que nous cause la grandeur d'âme du héros ne serait-il pas étouffé, ou du moins bien affaibli, par la colère que nous inspirerait son indigne situation? Mais nous ne croyons rien; nous nous contentons de sentir, sans rien mêler à cette impression qui suffit pour absorber notre âme et écarter toute autre idée.

De même que, dans les exercices du corps, un but insignifiant, offert à la justesse de nos coups, attire toute notre attention sur le simple développement de nos forces physiques, de même, dans ces jeux de l'âme, livrés tout entiers à l'exercice de nos facultés morales, nous nous y portons avec cette satisfaction vigoureuse qui naît d'une plus grande énergie d'existence; si un peu de douleur vient se mêler à cette satisfaction, le mal de souffrir n'est plus cependant alors, dans le mouvement qui nous anime, que le plaisir de sentir; et ce mal ne reprend sa véritable nature que si une douleur trop vive nous avertit de la présence d'un ennemi, si une lutte innocente, changée en un combat dangereux, au lieu de nous occuper de l'emploi de nos forces, nous inquiète du sentiment de notre faiblesse.

Ce n'est donc pas la conformité du spectacle à notre destinée particulière et à nos sentiments personnels qui constitue le vrai mérite de la tragédie; c'est bien plutôt sa conformité à la destinée humaine en général, et à notre nature intellectuelle et sensible; c'est son

accord, non avec les sentiments que nous avons le mieux connus, mais avec ceux que nous sommes le plus capables d'éprouver : tout ce que renferme le cœur de l'homme, la tragédie peut le lui demander ; elle peut y chercher les larmes de la pitié, le frémissement de la terreur, l'élan du courage, les émotions de l'amour, l'indignation contre le vice, l'amour maternel, la piété filiale ; tout ce qui nous a été donné, pour notre conservation ou notre moralité, porte à l'art dramatique le tribut de cette force surabondante que, dans le cours d'une vie paisible, nous trouvons si raremen l'occasion d'employer complétement.

Parmi ces sentiments, il en est un, perfection de notre nature, dernier degré de la volupté de l'âme, d'une volupté qui est la douce preuve de sa noble origine et de sa glorieuse destination ; ce sentiment, c'est l'admiration, le sentiment du beau, l'amour du grand, l'enthousiasme de la vertu ; il nous émeut devant un chef-d'œuvre, nous échauffe au récit d'une belle action, et nous enivre de la seule idée d'une vertu que trois mille ans ont pour toujours séparée de nous. Un pareil sentiment laissera-t-il le théâtre froid et le spectateur sans émotion? Sera-ce un mouvement trop calme pour la tragédie que celui qui, précipitant l'âme tout entière hors d'elle-même, l'arrachant, pour ainsi dire, à la terre et aux liens qui l'y enchaînent, la transporte, comme d'un seul élan, aux régions les plus élevées

qu'elle puisse atteindre? Qu'on le demande à l'homme qui vient d'éprouver cet élan sublime, à celui qui a pu entendre retentir dans toute sa force le *qu'il mourût* du vieil Horace : « Nous sommes, dit Raymond de Saint-« Marc, tout-à-la-fois surpris et enchantés de nous trou-« ver si braves; et il est certain que, nous étant mis à « la place d'Horace, et nous trouvant pour un moment « animés de la même grandeur que lui, nous ne sau-« rions nous empêcher de nous enorgueillir tacite-« ment d'un courage que nous n'avions pas le bon-« heur de connoître encore. » Non, nous ne sommes pas surpris, nous ne sommes pas orgueilleux; il n'y a là nul retour sur nous-mêmes et sur notre existence habituelle; nous vivons de la vie nouvelle où nous a transportés le poëte; mais cette vie devient la nôtre, et nous la sentons d'autant plus animée qu'elle a trouvé en nous des facultés plus puissantes à développer. Ce n'est point la grandeur, ce n'est point la vertu du vieil Horace qui nous élève; c'est notre propre grandeur, notre propre vertu; c'est ce sentiment qui, trop souvent étouffé, dans la vie réelle, sous le poids de l'intérêt ou des circonstances, se joue ici dans les espaces libres de l'imagination, et y atteint, sans effort, cette exaltation, dernier degré du bonheur placé pour nous dans la faculté de sentir. Ravis alors jusqu'à une sorte d'ivresse, nous portons sur toutes choses l'émotion qui nous anime : il n'est peut-être aucun des hommes capa-

bles de sentir pleinement les beautés sublimes de Corneille, qui ne l'ait éprouvé à la représentation de ses pièces; à la hauteur où il sait nous élever, aucune idée basse ne peut plus nous atteindre; il n'est plus pour nous d'expression triviale; transportés par l'enthousiasme de Polyeucte jusqu'à l'idée de la présence de Dieu, pénétrés de sa grandeur et du danger de sa colère, nous ne voyons plus autre chose dans le...

. . . Tout beau, Pauline; il entend vos paroles.

Cette locution trop peu noble, même pour une conversation familière, perd sa bassesse dans un dialogue sublime; dépouillée de son caractère personnel, elle n'est plus que le signe d'une idée qui nous touche, l'expression forte et naturelle d'un sentiment vif; et, pourvu qu'elle nous le représente bien, tout le reste est écarté. Après l'admirable scène d'Horace et de Curiace prêts à s'aller combattre, après ce développement si simple des sentiments les plus hauts que puisse inspirer la situation la plus extraordinaire, Camille et Sabine arrêtent les deux guerriers sans les ébranler; elles les affligent d'efforts impuissants, et ne font que retarder ce qu'elles n'empêcheront pas; le vieil Horace arrive:

Qu'est ceci, mes enfants ? écoutez-vous vos flammes ?
Et perdez-vous encor le temps avec des femmes ?

Il s'agit de combattre, il le faut, nous le savons; nous prouvons presque le besoin d'arriver à cet événement inévitable; c'est le vieil Horace qui, avec l'autorité im-

posante et la raison courageuse d'un père, vient déterminer le moment fatal; et ce moment est si grand que, quelle que soit la manière dont il s'annonce, elle ne nous fera rien sentir que de grand.

Mais cet ébranlement, suscité en nous par des beautés si hautes, déguise quelquefois des défauts réels qu'après un examen plus calme il est impossible de ne pas apercevoir. Nicomède nous fait supporter Prusias, et la jactance même de ce caractère singulier se perd dans le sentiment de hauteur où nous a élevés son courage. Au milieu de cette chaleur d'admiration qu'entretiennent dans notre âme Polyeucte, Sévère et Pauline, la bassesse de Félix n'est plus qu'un léger nuage qui disparaît avant d'avoir pu nous refroidir; les déclamations de Cornélie ne sauraient arrêter tout-à-coup le mouvement qu'ont excité la beauté de sa douleur et cette entrée si remarquable :

César, prends garde à toi.

Si le personnage cesse de nous soutenir, notre affection s'attache au poëte pour le défendre contre notre jugement : une part de l'admiration que nous ont inspirée les héros de Corneille, s'est portée sur Corneille lui-même; son nom seul nous émeut par de puissants souvenirs; une sorte de passion l'environne d'un voile de respect et d'amour que la raison même ne perce qu'avec répugnance : cette passion combattit longtemps en sa faveur la gloire de Racine; il semblait qu'on

craignît de se distraire du genre d'impressions dont Corneille avait su remplir les âmes; et la longue injustice de ses partisans, blessés qu'une jouissance nouvelle vînt troubler « ces vieilles admirations » auxquelles ils aimaient à se livrer, a prouvé que l'admiration est un des sentiments dont les hommes consentent le plus difficilement à perdre quelque chose.

C'est aussi le sentiment qui se lasse le moins: comme nous le recevons sans effort, nous l'éprouvons sans fatigue; une suite prolongée de scènes pathétiques nous donnera le besoin du repos plus tôt qu'une succession de tableaux élevés dont chacun, en portant notre âme à une plus grande hauteur, nous rend plus dignes de celui qui va suivre. Mais les actions capables d'exciter notre admiration sont, par leur nature même, peu propres à fournir des scènes dramatiques très-prolongées; c'est d'ordinaire le triomphe de la force surmontant les obstacles qu'opposent, à l'accomplissement d'un devoir important ou d'un grand dessein, l'intérêt personnel, les passions ou les penchants: or, la force ne donne qu'un coup et terrasse son ennemi; la résistance de cet ennemi peut seule produire le mouvement nécessaire à la durée de l'action; plus de combats de passions et un peu plus de faiblesse auraient rendu les héros de Corneille plus constamment vrais et dramatiques: leur vertu même, qu'on peut souvent regarder comme le principal personnage de la pièce, nous eût intéressés

davantage si, également capable de vaincre, elle eût été attaquée par de plus puissants adversaires, et si elle eût couru sous nos yeux de plus grands dangers. Il a fallu toute la vigueur de ce beau génie pour trouver une suffisante source d'intérêt dans ces caractères singuliers que seul il pouvait créer et soutenir; seul, il a pu exciter notre incertitude et notre curiosité par leur inflexibilité même qui, annoncée dès le premier moment, ne leur permet pas de céder à la moindre faiblesse, et multiplie successivement autour d'eux des embarras qui amènent sans cesse un effort plus grand et plus extraordinaire. Si nous étions moins convaincus de la fermeté d'Émilie, nous serions moins inquiets pour elle de la résolution de Cinna qui veut mourir si elle ne lui permet pas de rompre la conjuration. Dans une semblable lutte, un caractère ordinaire doit succomber; il ne s'agit que de démêler ce qu'il sacrifiera de son amour ou de sa vengeance; mais nous savons bien qu'Émilie ne peut renoncer ni à l'un ni à l'autre; quel parti va-t-elle donc prendre? Elle hésite; ce ne peut être sur le choix; c'est donc sur le moyen : quel sera-t-il? le voici :

. . . . . Qu'il achève et dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après de la mort ou de moi.

Pour arriver à cette invincible force, qui fera tout plier autour d'elle, il faut s'être absolument séparé de tout ce qui entre d'ailleurs dans la composition de la

nature humaine; il faut avoir complétement perdu la pensée de tout ce qui, dans la vie réelle, vient altérer les formes de cette grandeur idéale dont l'imagination ne conçoit la possibilité que lorsque, l'isolant, pour ainsi dire, de toutes les autres affections, elle oublie ce qui en rend la réalisation si difficile et si rare. L'imagination de Corneille se prêtait sans peine à cet isolement; la hauteur de ses inventions était soutenue par son inexpérience des choses de la vie; comme il ne portait, dans ses actions propres et ordinaires, aucune des idées qu'il employait à la création de ses héros, de même, dans la conception de ses héros, il ne portait rien des idées qui lui servaient dans la vie ordinaire; ce n'était point Corneille lui-même qu'il plaçait dans leur situation : l'observation de la nature ne l'occupait point; une heureuse inspiration la lui faisait souvent deviner; mais son imagination seule, réunissant des traits beaucoup plus simples, lui composait une sorte de modèle abstrait d'une qualité unique, un être sans parties, s'il est permis de le dire, capable d'être mû par une seule impression et de marcher dans une seule direction.

C'est ainsi qu'il s'est formé une idée absolue de la force d'âme, soit qu'elle s'exerce pour le crime ou pour la vertu, du patriotisme, de la bassesse même, qui, dans le Félix de *Polyeucte* et le Valens de *Théodore*, n'est pas plus embarrassée d'un scrupule d'honneur que le

courage de Nicomède n'est arrêté par une réflexion de prudence, ou que le patriotisme d'Horace n'est gêné par un mouvement de sensibilité. C'est ainsi que, dans un autre genre, les grandeurs du monde se présentent à Corneille sous une forme abstraite qu'il ne décompose pas, et donnent, à l'homme qui les possède, une existence à part, à laquelle ne se mêle en rien l'existence qui lui est commune avec le reste des hommes ; Corneille a formé tous ses personnages d'après le principe exprimé dans ces vers de *Nicomède* :

PRUSIAS.

. . . .
Je veux mettre d'accord l'amour et la nature,
Être père et mari dans cette conjoncture. . .

NICOMÈDE.

Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi ?
Ne soyez l'un ni l'autre.

PRUSIAS.

Et que dois-je être ?

NICOMÈDE.

Roi.
Reprenez hautement ce noble caractère ;
Un véritable roi n'est ni mari ni père ;
Il regarde son trône et rien de plus. Régnez. . .

Les rois de Corneille, si l'on en excepte Prusias, ne font que régner, sont incapables de tout ce qui ne se rapporte pas directement à leur métier de roi, ne semblent pas nés pour autre chose :

Celles de ma naissance ont horreur des bassesses ;
Leur sang tout généreux craint les molles adresses,

dit Rodogune. Lorsque Charmion, dans *la Mort de Pompée*, dit à Cléopâtre :

L'amour certes sur vous a bien peu de puissance,

Elle lui répond :

Les princes ont cela de leur haute naissance.

A la hauteur où le poëte voit les princes, il ne les distingue plus que par l'éclat qui les environne ; il confond cet éclat avec leur nature ; et, sans leur en supposer une autre que celle qui appartient à leur rang, il va jusqu'à régler les vertus d'après l'ordre des rangs, jusqu'à les regarder comme des attributs qu'on prend avec le costume d'un nouvel état. Rodelinde, dans *Pertharite*, fonde un raisonnement très-sérieux sur ce que

Autre est l'âme d'un comte, autre est celle d'un roi.

L'intrigue d'*Agésilas* roule sur la fantaisie d'Aglatide qui veut épouser un roi au lieu d'un prince souverain qui n'est pas roi ; et quand on voit Attila disant aux rois qu'il est fier de tenir sous le joug :

. . . . Et vous, rois, suivez-moi ;

on ne peut s'empêcher de sourire de cet enfantillage de l'imagination d'un grand homme.

En général, cette imagination, trop exclusivement

frappée du caractère ou de la situation spéciale dont elle s'occupe, ne permet pas à Corneille de donner assez d'attention aux idées qui, se rattachant naturellement à cette situation ou à ce caractère, seraient nécessaires pour en rendre le tableau complet et fidèle. De là vient la singularité de certains sujets qu'il a choisis sans s'inquiéter de l'aspect odieux ou ridicule sous lequel ils peuvent paraître : c'est sans se représenter aucune des idées qui se lient à l'étrange sujet de *Théodore* qu'il a vu et nous a montré cette vierge-martyre conduite dans un mauvais lieu pour y être livrée aux soldats et à la populace : il s'étonne un peu, dans son examen, de la sévérité publique qui n'a pas souffert, sur le théâtre, « une histoire « qui fait le plus bel ornement du second livre des « Vierges de saint Ambroise. Qu'eût-on dit, ajoute-t-il, « si, comme ce grand docteur de l'Église, j'eusse fait « fait voir cette vierge dans le lieu infâme, si j'eusse « décrit les diverses agitations de son âme quand elle « y fut, si j'eusse peint les troubles qu'elle ressentit « au premier moment qu'elle y vit entrer Didyme ? » Si Corneille eût eu le moindre soupçon des sentiments que réveillent ces paroles, il eût abandonné la pensée de peindre une situation dont le déshonneur est le moindre supplice ; mais il n'y a vu que cette idée générale du déshonneur, dépouillée de toutes les idées révoltantes qui accompagnent un pareil genre d'in-

famie, et sa Théodore, comme si elle n'était que conscience, comme si elle n'était menacée que du malheur de commettre une mauvaise action, déclare tranquillement que

> Dieu tout juste et tout bon, qui lit dans nos pensées,
> N'impute pas de crime aux actions forcées.

Elle se résigne également à ce qu'on dévoue

> Son corps à l'infamie et sa main à l'encens,

si elle peut d'ailleurs conserver

> . . . . d'une âme résolue,
> A l'époux sans macule une épouse impollue.

Ni le poëte, ni la vierge ne se sont avisés de penser que, pour une fille honnête et modeste, il s'agit là de bien autre chose encore que de son âme aux yeux de Dieu et de son honneur aux yeux des hommes.

Aussi Corneille n'a-t-il jamais su peindre un sentiment mixte et composé de deux sentiments contraires, sans se jeter tout-à-fait tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. Cinna exècre Auguste dans les premiers actes; il l'adore [1] dans les derniers. Le poëte ne voyait d'abord que la haine, il ne voit maintenant que l'affection; chacun de ces sentiments, pris à part, est entier, absolu, comme s'ils ne devaient pas se trouver réunis dans le même cœur, et avoir, par conséquent, quelque

[1] Vous me faites haïr ce que mon âme adore.

Acte III, scène IV.

endroit faible qui permît de passer de l'un à l'autre. Pauline s'est écriée, quand son père lui a proposé de revoir Sévère :

> Moi ! moi ! que je revoie un si puissant vainqueur,
> Et m'expose à des yeux qui me percent le cœur !

C'est bien là le cri de l'amour dans toute sa vivacité, l'effroi d'un cœur déchiré de ses blessures, et qui n'a gagné sur sa faiblesse que de savoir la craindre ; on ne voit pas que la tendresse de Pauline pour son mari ait encore réussi à la rassurer ; cependant, lorsque le danger de Polyeucte l'anime à employer tous les moyens pour le sauver, aucune des expressions de l'amour n'est trop forte pour elle :

> Ne désespère pas une âme qui t'adore,

lui dit-elle. C'est de même avec une véhémence trop franche que Chimène demande au roi la mort de ce Rodrigue que, dans la scène suivante, elle ne songera plus qu'à aimer ; et quoique *Polyeucte* soit, avec *le Cid,* la pièce où Corneille a le plus habilement mêlé les diverses affections du cœur, on voit que, dans le partage qu'il fait entre l'amour et le devoir, quand il s'adonne à peindre l'un de ces sentiments, il ne peut s'empêcher de trop oublier l'autre.

Cette disposition éclate plus singulièrement encore dans une pièce de vers de Corneille sur la conquête de la Hollande. Occupé de célébrer les victoires de

Louis XIV et le bonheur de ses armes, tout-à-coup il porte sa pensée sur les peuples vaincus, sur la mollesse de leur défense, sur les motifs qui auraient dû les animer, sur la lâcheté qui les leur a fait trahir, et dans un transport de républicain hollandais, il s'écrie :

Misérables ! quels lieux cacheront vos misères ;
Où vous ne trouviez pas les ombres de vos pères,
Qui, morts pour la patrie et pour la liberté,
Feront un long reproche à votre lâcheté ?
Cette noble valeur autrefois si connue ;
Cette digne fierté, qu'est-elle devenue ?
Quand, sur terre et sur mer, vos combats obstinés
Brisoient les rudes fers à vos mains destinés ;
Quand vos braves Nassau, quand Guillaume et Maurice,
Quand Henri vous guidoient dans cette illustre lice ;
Quand du sceptre danois vous paroissiez l'appui,
N'aviez-vous que les cœurs, que les bras d'aujourd'hui ?

Corneille a oublié que tout-à-l'heure, s'adressant à Louis XIV, et regardant la résistance comme un crime, il disait de ces mêmes Hollandais :

C'est ce jaloux ingrat, cet insolent Batave,
Qui te doit ce qu'il est, et hautement te brave ;

et il exhortait le roi à venger sur eux « l'honneur du sceptre et les droits de la foi », comme il s'indigne actuellement de ce qu'ils n'ont pas défendu « la liberté et la patrie ».

C'est encore à la même cause qu'il faut attribuer cette incertitude des maximes de Corneille, toujours exprimées avec une confiance absolue ; cette morale quel-

quefois si sévère, quelquefois si relâchée; ces principes tantôt d'un républicanisme si fier[1], tantôt d'une obéissance si servile[2]. Soit que Corneille considère le républicain ou le sujet d'un roi, le héros ou le politique, il se livre sans réserve à son système, à sa situation ou à son caractère; il écarte toute idée générale qui contrarierait les idées particulières qu'il veut mettre en scène, et qui varient selon les personnages. Cet entier abandon à tel ou tel principe spécial, changeant avec les circonstances, fit regarder Corneille comme très-habile à représenter les diverses couleurs locales, le génie des différents peuples et des différents États, tandis qu'on refusait ce mérite à Racine dont les peintures, prises dans une nature plus générale, semblaient

1 Voyez tous les discours d'Émilie dans la quatrième scène du troisième acte de *Cinna*.

2 Horace déclare que lorsqu'un roi juge son sujet coupable :

> C'est crime qu'envers lui se vouloir excuser.
> Notre sang est son bien, il en peut disposer;
> Et c'est à nous de croire, alors qu'il en dispose,
> Qu'il ne s'en prive point sans une juste cause.

Livie dit à Émilie, en lui parlant du souverain :

> Nous lui devons nos biens, nos jours sont en sa main.

Et cette Émilie, tout-à-l'heure si républicaine, est si parfaitement de cet avis qu'elle répond à Livie :

> Aussi, dans le discours que vous venez d'entendre,
> Je parlois pour l'aigrir et non pour me défendre.

trop semblables à nous pour pouvoir appartenir à d'autres temps que les nôtres : on reconnaissait les héros de Racine, donc c'étaient des Français ; la physionomie singulière de ceux de Corneille les faisait aisément passer pour des Grecs ou des Romains. « Étant une « fois, dit Segrais, près de Corneille, sur le théâtre, à « une représentation de *Bajazet,* il me dit : — Je me « garderois bien de le dire à d'autres qu'à vous, « parce qu'on diroit que j'en parle par jalousie ; « mais prenez garde, il n'y a pas un seul personnage, « dans le *Bajazet,* qui ait les sentiments qu'il doit « avoir, et que l'on a à Constantinople ; ils ont tous, « sous un habit turc, les sentiments que l'on a au milieu « de la France. — Et il avait raison, » ajoute Segrais [1] ; « dans Corneille, le Romain parle comme un Romain, « le Grec comme un Grec, l'Indien comme un Indien, « et l'Espagnol comme un Espagnol [2]. »

« Corneille, dit Saint-Évremond, fait mieux parler « les Grecs que les Grecs, les Romains que les Romains, « les Carthaginois que les citoyens de Carthage ne par« loient eux-mêmes [3]... Corneille a presque seul le bon « goût de l'antiquité. — Il peint les Romains, dit La « Bruyère ; ils sont plus grands et plus Romains dans « ses vers que dans leur histoire [4]. » Balzac, enfin,

[1] *Segraisiana*, p. 64, 65.
[2] *Ibid.*, p. 63.
[3] *Œuvres de Saint-Evremond*, t. III, p. 41.
[4] *Caractères*, t. II, p. 84.

écrivait à Corneille, en lui parlant de Rome : « Vous
« êtes le vrai et fidèle interprète de son esprit et de son
« courage. Je dis plus, Monsieur, vous êtes souvent son
« pédagogue, et l'avertissez de la bienséance quand
« elle ne s'en souvient pas. Vous êtes le réformateur du
« vieux temps, s'il a besoin d'embellissement ou d'ap-
« pui. Aux endroits où Rome est de brique, vous la
« rebâtissez de marbre ; quand vous trouvez un vide,
« vous le remplissez d'un chef-d'œuvre ; et je prends
« garde que ce que vous prêtez à l'histoire soit toujours
« meilleur que ce que vous pensez d'elle.... Qu'est-ce
« que la saine antiquité a produit de vigoureux et de
« ferme, dans le sexe foible, qui soit comparable à ces
« nouvelles héroïnes que vous avez mises au monde
« (*Sabine* et *Émilie*), à ces Romaines de votre façon [1] ? »

Mais s'il est des points par lesquels les hommes se reconnaissent, quoiqu'ils ne se ressemblent pas, il en est d'autres par lesquels ils se ressemblent sans se reconnaître. Certains sentiments appartiennent à la nature de tous les pays ; ils ne caractérisent ni le Japonais, ni le Parisien ; ils ne caractérisent que l'homme, et partout l'homme y verra sa propre image. Il est, au contraire, un certain ensemble d'idées qui ne peut appartenir qu'à certains degrés et à certaines circonstances de civilisation ; plus ces idées seront absolues et uniformes dans un temps et dans un

[1] *Lettre sur Cinna*. Voyez à la tête de cette tragédie.

pays, plus elles le caractériseront particulièrement; toutes les actions, tous les écrits du temps en porteront l'empreinte; les auteurs y soumettront leurs fictions, y assujettiront leurs personnages, quels que soient leur siècle et leur patrie : ils leur imprimeront ainsi une physionomie particulière qu'on prendra pour la physionomie locale de l'homme et du temps, où se passe l'action, tandis que ce sera la physionomie de l'auteur et du temps où l'action est représentée; cependant, on ne la reconnaîtra pas, parce qu'elle se montrera sous un costume différent. Quand Émilie parlait de « république et de liberté, » pouvait-elle paraître autre chose qu'une Romaine? Et, dans ce vers :

Si j'ai séduit Cinna, j'en séduirai bien d'autres;

dans cette importance qu'elle attache à « ses faveurs, » qui doivent être le prix d'une révolution, lequel des spectateurs se fût avisé de reconnaître l'orgueil d'une héroïne de roman du dix-septième siècle? C'en était une cependant, mais d'autant plus méconnaissable aux yeux de ses contemporains qu'elle leur empruntait, pour l'appliquer à des temps et à des sujets totalement étrangers à leurs mœurs, toute la singularité de ces mœurs mêmes.

C'est ainsi que, sans le vouloir et sans qu'on s'en aperçût, Corneille a assujetti ses personnages à l'ensemble des idées de son temps, de ce temps où de longs

troubles avaient jeté dans la morale, encore peu avancée, quelque chose de cette incertitude qu'engendrent les liaisons de parti et les devoirs de situation : peu d'idées générales et beaucoup d'intérêts particuliers et divers laissaient une grande latitude à cette morale de circonstance, qui se forme selon le besoin des affaires, et que les besoins de la conscience transforment en vertu d'État : les principes de la morale commune ne semblaient obligatoires que pour les personnes qu'un grand intérêt n'autorisait pas à les dédaigner, et Livie pouvait dire sans étonner personne :

> Tous ces crimes d'État qu'on fait pour la couronne,
> Le ciel nous en absout alors qu'il nous la donne ;
> Et dans le sacré rang où sa faveur l'a mis,
> Le passé devient juste et l'avenir permis.

Un dévouement sans restriction à la cause ou à l'état que l'on avait embrassé était une conduite qu'on pouvait ne pas approuver, mais qu'on discutait plutôt qu'on ne la condamnait : peu d'actions semblaient assez coupables en elles-mêmes pour ne pouvoir être excusées par quelques motifs particuliers ; peu de caractères étaient assez bien établis pour qu'on les crût inaccessibles à de pareils motifs. Mme de Rambouillet, la femme la plus honorée de son temps, recevait du cardinal de Richelieu, « qui avoit beaucoup de considération pour elle[1], » un message par lequel il la priait, en

[1] *Segraisiana*, p. 29.

amie, de lui donner avis de ceux qui parlaient de lui dans les assemblées qui se tenaient alors chez elle; et Segrais, en apprenant son refus [1], l'attribue à ce « qu'elle ne savoit ce que c'étoit que de prendre parti « et de rendre de mauvais offices à personne. » Se faire l'espion du cardinal n'eût été que « prendre parti! » Et qui eût blâmé Mme de Rambouillet de prendre parti pour le premier ministre? Emeri, surintendant des finances, disait en plein conseil « que la foi n'étoit que « pour les marchands, et que les maîtres des requêtes « qui l'alléguoient pour raison dans les affaires qui « regardoient le roi, méritoient d'être punis. [2] » A la vérité, Emeri avait été, dans sa jeunesse, condamné à être pendu; mais les plus grands fripons ne disent guère tout haut que ce que les honnêtes gens peuvent entendre. Frappés d'une liberté à laquelle ils ne se sentaient pas capables d'atteindre, ces honnêtes gens disaient : « Voilà un habile homme d'État »; et ils en concluaient seulement que, pour être homme d'État, il fallait être un malhonnête homme [3]. Quelques esprits

[1] Elle répondit à Bois-Robert, chargé de cet office d'ami, « que « ceux qui venoient chez elle étoient si fortement persuadés de la « considération et de l'amitié qu'elle avoit pour Son Éminence, qu'il « n'y en avoit pas un seul qui eût la hardiesse de parler mal de « lui en sa présence; et ainsi qu'elle n'auroit jamais occasion de lui « donner de semblables avis. » (*Segraisiana*, p. 30.)

[2] *Mémoires de Retz*, t. I, liv. II, p. 99.

[3] C'est un Emeri que ce Photin, qui dit, dans *la Mort de Pompée*, que

La justice n'est pas une vertu d'État;

supérieurs, comme le cardinal de Retz, apercevaient, dans les opinions d'Emeri, autant de défaut de jugement [1] que de bassesse de cœur; mais ce même cardinal de Retz cherchait, en bouleversant l'État, une manière « non-seulement honnête, mais illustre [2], » de sortir de l'ordre ecclésiastique auquel on l'avait attaché malgré lui. De longs bouleversements avaient, à cette époque, laissé à chaque homme le soin et le pouvoir de faire lui-même sa place dans la société; tous les intérêts, toutes les ambitions étaient sans cesse aux prises, ne fût-ce que pour l'honneur de la victoire; on avait mis la dignité de l'homme à soutenir son rang; la gloire dispensait de la vertu, et la fierté pouvait consister à se croire au-dessus des devoirs [3].

Les plus petits faits sont dignes de remarque lors-

qu'un prince doit

> Fuir comme un déshonneur la vertu qui nous perd,
> Et voler, sans scrupule, au crime qui le sert.
>
> *Acte Ier, scène Ire.*

Et Voltaire, qui s'élève avec indignation contre ce défaut de vraisemblance, qui assure que jamais *de pareilles maximes n'ont été prononcées, qu'un homme qui veut faire passer son avis ne lui donne pas de si abominables couleurs*, etc., etc. (Voyez les Commentaires de *la Mort de Pompée*, de *Sertorius*, etc.), Voltaire n'avait ni bien examiné, ni bien compris le temps de Corneille. Ce qui prouve que ce temps était tout différent de celui que connaissait Voltaire, c'est que, du temps de Voltaire, un Emeri même n'eût pas énoncé, en plein conseil, une pareille opinion.

[1] *Mémoires de Retz*, t. I, p. 99.

[2] *Ibid.*, t. I, liv. I, p. 31.

[3] Voir les *Éclaircissements et pièces historiques*, n° III.

qu'ils révèlent et caractérisent clairement l'esprit du temps. M. de Luynes plaisantait un jour le jeune duc de Rhételois, alors âgé de seize ans, sur le soin qu'il avait pris de faire boucler ses cheveux; le duc répondit qu'ils étaient ainsi naturellement; « et comme M. de « Luynes faisait peut-être semblant, devant le roi, d'en « être étonné, le roi demanda s'il était vrai? — Non, « sire, lui dit le duc de Rhételois. — Pourquoi donc me « le disiez-vous tout-à-l'heure? répliqua M. de Luynes. « — C'est, lui répondit le duc, que je dis au roi la « vérité, et à vous ce qui me plaît[1]. » Un démenti eût fait mettre à ce même duc de Rhételois l'épée à la main; on voulait n'être jamais démenti par un autre, et demeurer le maître de se démentir soi-même.

C'étaient là les traits qui se présentaient incessamment aux regards de Corneille; et ce sont les traits qu'il a prêtés aux Grecs et aux Romains, si ressemblants et en même temps si flattés aux yeux de ses compatriotes qui ne demandaient pas mieux que de reconnaître l'authenticité de ces « vieux illustres », car ils n'avaient nulle peine à se sentir Grecs et Romains comme eux. L'esprit de Corneille et la subtilité de ses raisonnements justifiaient, aux hommes de son temps, des mœurs qu'ils savaient mieux soutenir qu'expliquer: la force de sa dialectique jetait pour eux de vives clartés

[1] *Mémoires de Marolles*, t. I, p. 89.

sur des principes dont ils avaient plutôt le sentiment qu'une idée nette et précise; et ses réflexions politiques les frappaient d'autant plus vivement que, sur une route qui leur était connue, elles les conduisaient plus loin qu'ils n'étaient jamais allés. Quand le maréchal de Grammont disait: « Corneille est le bréviaire des rois », c'était moins, je pense, par un juste sentiment de la belle délibération de Cinna que par une admiration de courtisan pour ces arrogants dédains de la morale qu'on croit propres aux situations éminentes, parce qu'ils s'écartent des maximes vulgaires : mais il fallut les sentiments vrais et les élans sublimes qu'un homme de génie seul pouvait tirer d'un système si étrange, pour qu'on vît :

Le grand Condé pleurant aux vers du grand Corneille.

Tel est le vice d'un pareil système que le mérite de ses effets dépend absolument de la situation des personnages. Il peut se trouver, dans la vie d'un homme, quelques moments où des circonstances extraordinaires lui commandent de n'avoir plus qu'un seul sentiment, où les maximes de la prudence, de la morale ordinaire même, peuvent et doivent se taire devant des considérations d'un ordre peut-être supérieur, et ne plus laisser à l'homme qu'une seule vertu comme un seul intérêt. Si cet homme, d'un naturel énergique et simple, s'est accoutumé à tout sacrifier à ce qu'il veut, si, marchant

toujours d'un pas ferme à l'exécution de ses desseins, il n'a jamais éprouvé ni ces troubles d'esprit qui naissent de l'incertitude des devoirs, ni cette hésitation de volonté qui vient du combat de deux affections, alors, au moment où une circonstance impérieuse se présente à lui, prompt et ferme, il écarte d'un coup tous les obstacles, s'élance au but, et saisit brusquement cette heureuse nécessité qui le fait un grand homme. C'est ce qui arrive quelquefois aux héros de Corneille : quand le caractère qu'il leur a donné devient une vertu, cette vertu soumet et gouverne l'homme tout entier, ses sentiments comme sa situation ; et tout s'abaisse devant ce caractère à la grandeur duquel rien ne manque plus dès qu'il a trouvé l'emploi de toute sa puissance.

Mais cette puissance ne trouve pas toujours de quoi s'employer dignement, et l'appareil de sa force offre quelquefois la pompe de l'étalage plutôt que l'activité réelle du combat. Ainsi, dans *Héraclius*, Pulchérie s'épuise contre Phocas en injures qui n'ont pas pour elle assez de difficulté ni de danger ; il lui manque une occasion où la hauteur de son mépris, l'inflexibilité et la franchise de son ressentiment soient un courage et une vertu. Dans la situation de Nicomède, la nécessité de braver et d'insulter tout ce qui l'entoure n'est pas assez évidente pour que cette perpétuelle bravade ne paraisse pas quelquefois hors de propos. L'inflexibilité d'Émilie est admirable si l'on ne pense qu'à la situation où l'a

mise son désir de vengeance; elle est excessive si l'on pèse les motifs de sa passion de vengeance; les torts d'Auguste, dont elle a consenti à recevoir tant de bienfaits, ne méritent plus la fermeté qu'elle emploie à le haïr; et cette « adorable furie » du docteur de Balzac[1], « adorable », si l'on veut, quand la situation convient à son caractère, n'est plus, en effet, qu'une « furie », quand cette situation lui fait défaut.

Il est impossible que la situation ne fasse pas souvent défaut aux personnages de Corneille, car ils ne peuvent trouver convenablement leur place que dans les circonstances les plus extraordinaires de la vie. On leur a reproché de parler longuement et de parler beaucoup d'eux-mêmes: « Ils parlent trop pour se faire connaître », a dit Vauvenargues : comment les connaîtrait-on s'ils ne parlaient pas? Une seule action dramatique ne saurait renfermer assez de faits, assez de circonstances pour que de pareils caractères s'y déploient tout entiers, et montrent, dans ce qu'ils font, tout ce qu'ils seraient capables de faire. Ce ne sont

1 « Un docteur de mes voisins, qui se met d'ordinaire sur le haut « style, en parle certes d'une étrange sorte; et il n'y a point de mal « que vous sachiez jusqu'où vous avez porté son esprit. Il se contentoit, le premier jour, de dire que votre Émilie étoit la rivale de « Caton et de Brutus, dans la passion de la liberté. A cette heure, il « va bien plus loin ; tantôt il la nomme la possédée du démon de la « république, et quelquefois la belle, la raisonnable, la sainte et « l'adorable furie. Voilà d'étranges paroles, etc. » (Balzac, *Lettre sur Cinna*.)

point des caractères qui se bornent à influer sur l'action du moment, à éclater violemment dans une passion particulière ; ils embrassent et dominent tout l'individu ; ils auraient besoin d'une vie entière pour se faire connaître et comprendre. Sur la scène, l'espace et le temps leur manquent ; Nicomède ne peut y montrer ce génie de la guerre qui fonde sa confiance et sa hauteur ; sans pouvoir dans la cour de Prusias, il n'y peut faire preuve ni de cette prudence éclairée qui sait prévoir et prévenir les desseins des Romains, ni de cette grandeur d'âme tranquille qui ne voit, pour échapper à la puissance, nul moyen plus sûr que de la braver ;

D'estimer beaucoup Rome et ne la craindre point.

Aussi, pour nous faire connaître Nicomède, faut-il que Prusias le tire un moment de sa situation inactive en lui permettant de répondre à sa place à Flaminius. Corneille n'a su par quel autre expédient prêter, à Nicomède même, assez de paroles pour suppléer aux actions qui conviennent à un caractère tel que le sien. Dans *Rodogune*, Cléopâtre, gênée par sa situation, ne peut faire éclater la violence de sa haine et l'inflexibilité de son ambition ; le temps lui manque pour développer à nos yeux la marche de ses combinaisons ; elle nous les détaille pour nous les apprendre. Si la sévérité du devoir permettait à Pauline de laisser

paraître dans ses actions la force de son amour pour Sévère en même temps que sa persévérance à le sacrifier, elle ne serait pas obligée de tant dire combien il y a de vertu dans ce sacrifice. Tous ces personnages parlent forcés par la nécessité de la scène, et non par la nécessité de l'action : ils parlent quelquefois sans en attendre l'occasion, ce qui n'est pas d'accord avec l'empire presque exclusif qu'exerce sur eux leur caractère ; le caractère, simple disposition naturelle, ne se manifeste que lorsqu'il se trouve en présence de l'objet propre à le mettre en jeu, tandis que la passion, mouvement violent de l'âme, se porte sur toutes choses, s'épanche où elle peut, et peut fournir bien plus naturellement ces discours abondants, nécessaires à la scène. Lorsque Cléopâtre mourante révèle à son fils ses crimes et ses affreux projets, c'est la passion qui l'entraîne; sa haine ne peut plus agir; elle n'a d'autre soulagement que de la déclarer; ses révélations sont donc parfaitement naturelles : mais les révélations que Cléopâtre fait à Laonice dans les premiers actes ne le sont point, parce que ce sont de simples développements de caractère, savamment donnés par le personnage lui-même, au lieu d'être naturellement provoqués par les événements.

Non-seulement les héros de Corneille ont peu de passions qui combattent leur caractère; mais il est rare même que leur caractère soit mis en mouvement par

les sentiments ordinaires du cœur, tels qu'ils peuvent exister dans une situation simple ; ce sont le plus souvent des idées et presque des doctrines qu'ils expriment ; leurs discours consistent d'ordinaire en raisonnements animés par une conviction ferme et par une logique pressante, mais un peu froids et renfermés dans le cercle des combinaisons de l'esprit : partout domine et se révèle un principe, une idée générale et systématique ; de la vérité ou de la fausseté de ce principe dépend toujours la conduite des personnages. Ainsi Pauline est dirigée par l'idée du devoir, Polyeucte par l'idée de la foi religieuse ; ces idées, admirablement propres à élever l'âme et à exalter l'imagination, développent dans les deux personnages un sentiment très-passionné; mais ce sentiment lui-même se fonde sur un principe : quand Polyeucte s'écrie :

> Grand Dieu ! de vos bontés il faut que je l'obtienne,
> Elle a trop de vertu pour n'être pas chrétienne :

c'est l'inflexibilité du principe : « hors de l'Église point de salut », qui produit ce mouvement si touchant et si vrai. C'est la connaissance raisonnée de ce que le patriotisme impose de dévouement à un Romain qui soutient l'inflexible fermeté du jeune Horace ; et cet élan sublime :

> Quoi ! vous me pleureriez mourant pour mon pays ?

exprime l'étonnement d'un homme qui entend contester une vérité à ses yeux incontestable. Cinna dit à Emilie :

Vous faites des vertus au gré de votre haine;

et elle lui répond :

Je me fais des vertus dignes d'une Romaine.

La haine d'Émilie est en effet pour elle une vertu, non un sentiment ; elle a pensé qu'elle devait haïr Auguste, et elle dit pourquoi elle le hait plutôt qu'elle n'exprime comment. La vivacité de Chimène à poursuivre la mort de Rodrigue est toute réfléchie; quelque douleur que lui ait causée la mort de son père, ce n'est point sa douleur qui la précipite aux pieds du Roi ; c'est l'idée qu'elle s'est formée de ce que lui commande l'honneur; mais le sentiment qui la possède l'arrache sans cesse à l'idée qui la gouverne ; en même temps qu'elle fait ce qu'elle croit devoir à son père, elle dit ce qu'elle sent pour son amant; et *le Cid,* la seule des tragédies de Corneille où l'amour ose se montrer avec tout son empire, est aussi la seule où il ait suivi la règle naturelle de donner l'action au caractère et les paroles à la passion.

Au reste, dans Corneille, la vérité absolue est, ici comme ailleurs, remplacée par une vérité relative ; là où manquent les traits de l'homme en général, se retrouvent ceux des Français du dix-septième siècle ; et la vertu un peu parleuse de ses héros devait être accueillie avec indulgence dans un temps où la né-

cessité de bien tenir son rang dans la société mettait presque le soin de se faire valoir au nombre des devoirs, ou du moins des habitudes d'un homme de cœur. Parler de soi-même était alors une des habitudes les plus communes. Balzac avait coutume, toutes les fois que cela lui arrivait dans la conversation, d'ôter son chapeau, par politesse apparemment envers ceux qui l'écoutaient; un jour qu'il était enrhumé, Ménage prétendit que cela venait de la fréquence des occasions qu'il se donnait lui-même d'ôter son chapeau; cette plaisanterie les brouilla. « M. de La Rochefoucauld, « dit Segrais, étoit l'homme du monde le plus poli, « qui savoit garder toutes les bienséances, et surtout « qui ne se louoit jamais. M. de Roquelaure et M. de « Miossans avoient beaucoup d'esprit, mais ils se « louoient incessamment. Ils avoient un grand parti. « M. de La Rochefoucauld disoit, en parlant d'eux : « — Je me repens de la loi que je me suis imposée « de ne me pas louer : j'aurois beaucoup plus de « sectateurs si je le faisois. Voyez MM. de Roquelaure « et de Miossans, qui parlent deux heures de suite « devant une vingtaine de personnes, en se vantant « toujours ; parmi ceux qui les écoutent, il n'y en a « que deux ou trois qui ne peuvent les souffrir, et les « dix-sept autres les applaudissent et les regardent « comme des gens qui n'ont pas leurs semblables [1]. »

[1] *Segraisiana*, p. 32.

Cependant en douant ses héros du goût et du don de parler, Corneille n'oublie point de les placer dans des situations où ils aient à agir; tout, chez lui, tend aux effets de situation; c'est la situation qu'il cherche constamment à préparer et à mettre en saillie : dans ses *Examens*, il ne s'applaudit que rarement du sentiment ou de l'idée qu'il a su exprimer ; mais il se félicite sans cesse de l'invention de telle ou telle situation, ou bien des moyens qu'il a inventés pour rendre vraisemblable et convenable la situation à laquelle il voulait arriver. A la vérité, il abuse de cet art trop facile de se créer les embarras dont il a besoin ; c'est dans les subtilités de son temps plutôt que dans la nature qu'il cherche les sentiments nécessaires à l'action qu'il veut produire. Ainsi Rodogune, prête à épouser celui des deux princes auquel son devoir la donnera quand il sera déclaré l'aîné, ne se croit pas permis de se donner elle-même sans exiger pour condition que son premier mari soit vengé, c'est-à-dire sans obliger le prince qu'elle choisira à assassiner sa mère :

Je me mettrai trop haut s'il faut que je me donne.
Quoique aisément je cède aux ordres de mon roi,
Il n'est pas bien aisé de m'obtenir de moi.
. . . .
Ce cœur vous est acquis après le diadème,
Prince, mais gardez-vous de le rendre à lui-même ;
Vous y renoncerez peut-être pour jamais
Quand je vous aurai dit à quel prix je le mets [1].

[1] *Rodogune*, acte III, scène IV.

Cette épouvantable proposition n'est qu'une subtile invention destinée à fonder la situation du cinquième acte, en plaçant Rodogune elle-même dans la nécessité de prolonger l'incertitude des deux princes ; et lorsque cette incertitude cesse par l'aveu qu'elle fait à Antiochus et par le renoncement de Séleucus, la facilité avec laquelle Rodogune abandonne son projet ajoute encore à la bizarrerie de l'idée qui l'a produit :

> Votre refus est juste autant que ma demande.
> A force de respect votre amour s'est trahi.
> Je voudrois vous haïr, s'il m'avoit obéi ;
> Et je n'estime pas l'honneur d'uue vengeance
> Jusqu'à vouloir d'un crime être la récompense [1].

C'était ainsi que le siècle de Corneille lui apprenait à traiter les sentiments du cœur ; ce siècle, si dévot à l'amour, est un exemple, parmi tant d'autres, des effets de la superstition sur le véritable culte ; et le grave, le simple Corneille, soumis aux superstitions de la galanterie de son temps, montre d'une façon éclatante à quel point un homme de génie peut asservir sa raison aux caprices de la multitude, qu'il écoute pour s'en faire écouter.

Le *Cid* et *Polyeucte* mettent Corneille à l'abri du soupçon d'avoir méconnu, dans l'amour, ce qui le rend digne d'être peint par un homme de génie, et de n'avoir cherché que dans les romans de son temps des couleurs

[1] *Rodogune*, acte IV, scène Ire.

que lui refusait son imagination. Cependant on ne saurait nier que, dans la plupart de ses pièces, Corneille n'ait fait de l'amour, non une passion qui remplit, agite et entraîne l'âme, mais une situation qui impose de certains devoirs, prescrit une certaine conduite, et dispose froidement de la vie sans lui donner aucun charme. L'auteur du *Cid* et de *Polyeucte* n'a pu ignorer le véritable amour ; s'il n'en a pas éprouvé l'ardeur et l'égarement, il a connu la vraie et profonde tendresse du cœur, cette confiance parfaite qui unit deux âmes à travers des devoirs différents, ou même opposés; cette douce et intime communauté de deux amants qui ne permet pas que l'un fasse à l'autre un mal qu'il ne sente comme lui, qui oppose l'union des cœurs aux malheurs de la destinée, et établit, entre deux êtres que tout sépare, des liens secrets que rien ne saurait rompre. C'est de leurs affaires communes que s'entretiennent Chimène et Rodrigue, en se parlant des devoirs contraires qui leur sont imposés; c'est ensemble, s'il est permis de le dire, qu'ils s'arrangent pour les remplir

> Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien ;
> Mais aussi, le faisant, tu m'as appris le mien.

Il n'est rien que l'amour de l'un des deux amants voulût arracher à l'honneur de l'autre :

> Va ; je ne te hais point.—Tu le dois.—Je ne puis.
> —Crains-tu si peu le blâme et si peu les faux bruits ?
> Quand on saura mon crime, et que ta flamme dure,
> Que ne publieront pas l'envie et l'imposture ?

Mais quand Rodrigue et Chimène sont bien convaincus que leur amour est impossible à étouffer, et que ce n'est pas dans cette vaine tentative qu'ils ont à faire éclater leur force et leur vertu, alors, livrés pour un instant, sans résistance, à cet amour qui demeure leur unique bien au milieu des plus cruels malheurs, ils sentent, ils pensent, ils parlent presque ensemble; l'écho de leurs paroles est ce cri qui échappe à la fois à deux âmes pénétrées de la même douleur :

Rodrigue, qui l'eût cru ?—Chimène, qui l'eût dit ?
Que notre heur fût si proche et si tôt se perdît !

Et leurs adieux achèvent d'unir leur destinée :

Adieu. Je vais traîner une mourante vie,
Tant que par ta poursuite elle me soit ravie.
—Si j'en obtiens l'effet, je te donne ma foi
De ne respirer pas un moment après toi.

Maintenant ils peuvent se séparer; Rodrigue pourrait aller combattre le frère de Chimène, s'il restait à Chimène un frère qui voulût venger son père; Chimène peut poursuivre Rodrigue en ennemie; ils se sont revus, ils se sont reconnus; ils s'entendront à travers les apparences les plus inintelligibles aux yeux du monde, et cette mystérieuse franc-maçonnerie de l'amour ne permettra pas que ni l'un ni l'autre soit jamais exposé à être mal compris de l'être adoré auquel il demeure fidèle, au moment même où il le sacrifie.

Pauline unie à Polyeucte, déterminée à tous les sacri-

fices que lui impose ce lien, ne prétend cependant pas dissimuler à Sévère des sentiments qu'il a si bien connus; c'est à l'amour de Sévère lui-même qu'elle demande de la soutenir dans l'accomplissement d'un devoir qui

. . . . . . Moins ferme et moins sincère,
N'auroit pas mérité l'amour du grand Sévère;

et c'est encore à lui qu'elle appartient quand elle le repousse au nom de sa vertu.

Le poëte qui pouvait concevoir ainsi l'amour possédait sans doute en lui-même ce qu'il faut pour le peindre; dans la vie la moins livrée aux passions, l'expérience, lorsqu'on sait en faire usage, fournit en ce genre, à l'imagination, plus de détails touchants qu'elle n'en peut employer : « Le tempérament de Corneille, dit Fontenelle, le portoit assez à l'amour, mais « jamais au libertinage, et rarement aux grands attachements[1]. » Les grands attachements sont toujours rares, et c'est assez d'en avoir connu un seul pour savoir qu'en penser : mais Corneille oublia souvent ce qu'il en pensait pour ne se souvenir que de ce qu'il en avait entendu dire à d'autres; il a dit, en parlant de lui-même :

En matière d'amour je suis fort inégal;
J'en écris assez bien; je le fais assez mal.

Qu'il le fît bien ou mal, il n'en écrivait pas toujours aussi bien qu'il le pensait. Trop souvent il permit à des

[1] *Vie de Corneille*, p. 125.

habitudes empruntées de démentir son cœur et sa raison, et il sacrifia les sentiments dont il avait su animer Chimène et Pauline, pour les fadeurs qu'on lui avait appris à faire répéter à Cléopâtre et à César.

Maintenant, pour juger les amours de César et de Cléopâtre, d'Antiochus et de Rodogune, comme les jugeaient les hommes les plus spirituels et les plus sensés du dix-septième siècle[1], transportons-nous dans le système d'amour généralement adopté à cette époque, et auquel les personnages de Corneille ont soin de se conformer avec l'attention de gens bien élevés ; résignons-nous à ne plus voir dans l'amour ni liberté de choix, ni convenance de goûts, de caractères, d'habitudes, ni aucun de ces liens d'autant plus chers qu'on sait mieux s'en rendre compte et qu'on en connaît mieux les justes motifs : l'amour n'est, pour le beau monde du temps de Corneille, qu'un ordre du ciel, une influence de l'étoile, une fatalité aussi inexplicable qu'inévitable. On sait par cœur ces vers de Rodogune :

Il est des nœuds secrets, il est des sympathies
Dont, par le doux rapport, les âmes assorties
S'attachent l'une à l'autre, et se laissent piquer
Par ces je ne sais quoi qu'on ne peut expliquer.

D'autres vers, de *la Suite du Menteur*, seraient encore plus connus, si la pièce l'était autant :

Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre,

[1] On peut voir entre autres ce qu'en dit St-Evremond dans son *Discours sur l'Alexandre*, de Racine, t. III de ses Œuvres, p. 149.

Lise, c'est un accord bientôt fait que le nôtre;
Sa main, entre les cœurs, par un secret pouvoir,
Sème l'intelligence avant que de se voir;
Il prépare si bien l'amant et la maîtresse
Que leur âme, au seul nom, s'émeut et s'intéresse;
On s'estime, on se cherche, on s'aime en un moment,
Tout ce qu'on s'entredit persuade aisément;
Et, sans s'inquiéter d'aucunes peurs frivoles,
La foi semble courir au-devant des paroles.

La même idée se retrouve dans *Tite et Bérénice*[1]; elle domine dans toutes les pièces de Corneille : c'était l'idée du temps. Une passion ainsi préparée devait naître tout à coup; c'est ainsi que naît cette passion du duc de Nemours et de la princesse de Clèves, dont les divers mouvements seront ensuite observés avec tant de délicatesse, et peints avec tant de vérité : la beauté, le seul genre de charmes dont un premier coup-d'œil fasse sentir tout le prix, dominait alors, non-seulement avec entraînement, mais avec tyrannie : « A quarante-huit ans, dit Segrais, Mme de Montbazon « étoit encore si belle qu'elle effaçoit Mme de Roque- « laure, qui étoit la plus belle personne de la cour, « laquelle n'en avoit que vingt-deux; et un jour s'étant « trouvées ensemble dans une assemblée, Mme de « Roquelaure fut obligée de se retirer[2]. » Les Mémoires

[1] . . . Ce don fut l'effet d'une force imprévue;
De cet ordre du ciel, qui verse en nos esprits
Les principes secrets de prendre et d'être pris.
(*Acte II, scène II.*)

[2] *Segraisiana*, p. 133, 134.

du temps nous offrent beaucoup d'exemples de femmes obligées en effet de se retirer parce qu'une rivale plus belle entre dans la chambre. Il semblait que la beauté fût un empire suprême et exclusif, dont la perte ne laissait au vaincu que la honte et la fuite. La Bruyère lui-même déclare que « l'amour qui naît « subitement est le plus long à guérir [1]. » Il semble même croire que celui-là seul mérite le nom d'amour : « L'amour naît brusquement, dit-il, sans autre réflexion, « par tempérament ou par faiblesse : un trait de beauté « nous fixe, nous détermine [2]. L'amour qui croît peu à « peu et par degrés ressemble trop à l'amitié pour être « une passion violente [3]. »

Peut-être ces effets subits, ces coups de soleil amoureux, abandonnés aujourd'hui aux plus mauvais romanciers, pouvaient-ils alors obtenir la foi d'un philosophe ; les hommes et les femmes, dans leur vie mondaine et sans cesse préoccupée d'idées ou d'intrigues d'amour, devaient être toujours prêts à en recevoir, ou du moins à en supposer l'impression ; et si, comme le dit La Rochefoucauld, « il y a des gens qui n'auraient jamais « été amoureux s'ils n'avaient jamais entendu parler « de l'amour, » beaucoup de gens, à force d'en entendre

[1] *Caractères*, t. I, p. 180. *Du Cœur.*
[2] *Ibid.*, p. 179.
[3] *Ibid.*, p. 180.

parler, devaient le rencontrer là même où il n'était pas.

Surpris de ces effets de l'imagination, quelques hommes cherchaient cependant à se les expliquer par d'autres causes que par l'influence de l'étoile; mais ces causes n'étaient pas moins ridicules. Segrais raconte, pour prouver que l'amour est dans le sang, l'histoire d'un gentilhomme allemand à qui son infidèle maîtresse, voulant se débarrasser de lui, avait donné deux grands coups d'épée au travers du corps. Il n'en mourut pas; mais, ce qu'il y eut de singulier, c'est que, lorsqu'il fut guéri, « il avoit, dit Segrais, autant d'indifférence pour la princesse que s'il ne l'eût jamais « aimée, et il en attribuoit la cause à la perte de son « sang[1]. »

Cette dévotion amoureuse, suite d'une destinée fatale, était donc l'idéal d'une belle passion; du moins pour le parfait amant, car la fatalité, à laquelle était également soumis le cœur de sa maîtresse, ne devait avoir, sur la conduite de celle-ci, aucune influence; les femmes tenaient fermement, du moins en théorie, à ce principe favorable à leur vanité autant qu'à leur vertu; chargées seules du soin et du devoir de se défendre, elles se sentaient d'autant plus puissantes qu'on mettait à plus haut prix le bonheur d'une pas-

[1] *Segraisiana*, p. 10.

sion qui faisait la destinée des plus grandes âmes; les preuves de ce haut prix de leur conquête étaient leur gloire, car on disait alors *la gloire* d'une femme. Mme de Sévigné, en avançant que « l'honneur de ces « messieurs est bien aussi délicat et blond que celui de « ces dames » croyait presque faire une découverte, et l'Académie avait déclaré que, dans *le Cid,* « s'il eût pu « être permis au poëte de faire que l'un de ces deux « amants préférât son amour à son devoir, on peut « dire qu'il eût été plus excusable d'attribuer cette « faute à Rodrigue qu'à Chimène; Rodrigue étoit un « homme, et son sexe, qui est comme en possession de « fermer les yeux à toutes les considérations pour se « satisfaire en matière d'amour, eût rendu son action « moins étrange et moins insupportable[1]. »

Ainsi s'explique la supériorité presque constante des héroïnes de Corneille sur ses héros: celle qui commande à elle-même et aux autres, dans la circonstance la plus importante de la vie, doit être, dans toutes les circonstances, la plus *illustre ;* et, après la décision de l'Académie, on conçoit que Corneille ait sacrifié l'inflexibilité de Cinna à l'avantage de faire ressortir celle d'Émilie. Mais on concevra également alors à quels frivoles intérêts devait s'attacher une gloire fondée sur les petits événements de la vie d'une femme et jugée

[1] Sentiments sur *le Cid* (Voyez à la suite du *Cid,* édition de Voltaire, p. 392).

par les caprices de sa vanité : on ne s'étonnera plus de voir, dans *Suréna*, Eurydice conduire son amant à la mort par son opiniâtreté à vouloir que cet amant, qui ne peut être à elle, ne se marie que par son choix : « Je veux, dit elle,

. . . Malgré votre roi
Disposer d'une main qui ne peut être à moi. . .
Je veux que ce grand choix soit mon dernier ouvrage,
Qu'il tienne lieu vers moi d'un éternel hommage,
Que mon ordre le règle, et qu'on me voye enfin
Reine de votre cœur et de votre destin[1].

La même fantaisie pourra aider Bérénice à se consoler de la perte de Titus :

Je veux donner le bien que je n'ose garder ;
Je veux du moins, je veux ôter à ma rivale,
Ce miracle vivant, cette âme sans égale.
Qu'en dépit des Romains, leur digne souverain,
S'il prend une moitié, la prenne de ma main ;
Et pour tout dire enfin, je veux que Bérénice
Ait une créature en leur impératrice[2].

La *Sophonisbe* de Corneille, dont Saint-Évremond n'attribue le mauvais succès qu'à la trop grande perfection avec laquelle Corneille a su lui conserver « son « véritable caractère[3] », cette fille d'Asdrubal, au

[1] *Suréna*, acte I, scène III.
[2] *Tite et Bérénice*, acte IV, scène Ire.
[3] « Corneille, qui presque seul a le bon goût de l'antiquité, a eu

milieu de sa haine contre les Romains et de son horreur pour l'esclavage, pourra regarder le plaisir d'enlever Massinissa à une rivale comme le plus grand bonheur de ce mariage qui doit la soustraire au triomphe ; les amants de ces illustres coquettes, dévotement soumis à leurs fantaisies, attendront, comme le veut Antiochus, sans révolte et sans blasphème, ce qu'il plaira à leur gloire d'en ordonner ; et des tracasseries de vanité se mêleront sans effort, dans les dernières pièces de Corneille, aux exagérations d'orgueil à travers lesquelles on ne voit percer que de loin en loin quelques étincelles de son génie et les souvenirs de sa grandeur.

Une fois entré dans une fausse route d'idées, Corneille n'avait pas, pour en sortir, la ressource de l'observation des sentiments naturels : il s'était trop accoutumé à les chercher dans son imagination. L'imagination mêle beaucoup de faux au vrai qu'elle présente ; elle forme au poëte une espèce de monde particulier, placé entre lui et le monde véritable qu'il ne s'inquiète plus

« le malheur de ne pas plaire à notre siècle, pour être entré dans le « génie de ces nations et avoir conservé à la fille d'Asdrubal son « véritable caractère. Ainsi, à la honte de nos jugements, celui qui « a surpassé tous nos auteurs, et qui s'est peut-être, ici, surpassé « lui-même, a rendu à ces grands noms tout ce qui leur étoit dû, « et n'a pu nous obliger à lui rendre tout ce que nous lui devions. » (Saint-Évremond, Dissertation sur l'*Alexandre* de Racine, t. III de ses Œuvres, p. 141-142.)

de regarder, car il n'en soupçonne même plus l'existence. Dans ce monde de fantaisie que s'était créé Corneille, dominé par le tour d'esprit de ses contemporains, et mettant à leur service la fermeté logique de son imagination, il ne recevait plus la lumière que jettent les mouvements naturels de notre âme sur les objets qui les suscitent. La justice, la bonté, toutes les vertus humaines ont été des sentiments avant d'être des idées: qui eût jamais imaginé la générosité et le dévouement si des sentiments ne les lui eussent d'abord fait connaître? C'est sur l'ordre de ces sentiments, tels qu'ils existent dans une nature heureuse, développée par la réflexion, que se règle l'ordre de nos devoirs. Jamais l'âme la plus élevée, jamais la vertu la plus sévère ne sacrifieront un seul de ces devoirs, à moins que ce sacrifice ne soit commandé par un autre devoir plus important; et là où ce sentiment d'un devoir supérieur n'existe pas, le sacrifice est injuste, la vertu est fausse, l'apparence de la grandeur est trompeuse. Le vieil Horace, quand il croit que son fils a fui, oublie l'amour paternel; il souhaite, il commande presque la mort de son fils; mais l'amour de sa patrie, les obligations qu'a imposées à sa famille la confiance de ses concitoyens, le crime du lâche qui l'a trahi, l'intérêt même de ce fils pour qui la mort vaudrait mille fois mieux qu'une vie infâme, ce sont là des sentiments si puissants et d'un ordre si élevé qu'on n'est point surpris de voir qu'ils

l'emportent, même sur l'amour paternel dont la force bien connue ne fait qu'ajouter à l'admiration qu'inspire la force supérieure qui a pu le vaincre. Mais lorsque Rosamonde, veuve de Pertharite[1], menacée de voir périr son fils si elle ne consent pas à épouser Grimoald, l'usurpateur des États de son mari, déclare à Grimoald qu'elle ne l'épousera qu'à condition qu'il fera mourir ce fils, parce qu'elle espère que cette action atroce, en détruisant l'affection qu'inspirent au peuple les vertus de Grimoald, lui rendra à elle-même la vengeance plus facile, nous ne ressentons ni admiration, ni sympathie, car ce désir de vengeance ne saurait jamais être assez puissant, ni paraître assez légitime pour étouffer et l'amour d'une mère et le sentiment de justice qui défend de sacrifier un être innocent au souvenir ou même aux intérêts d'un autre. La proposition de Rosamonde est donc contraire à toute vérité humaine et poétique. Fontenelle, en recherchant la cause du mauvais succès de *Pertharite*, l'attribue à la vieillesse de l'esprit, qui amène, dit-il, « la sécheresse et la dureté[2]; » Corneille n'était pas vieux quand il fit *Pertharite*[3]; il n'avait pas plus de raisons pour être dur, à quarante-

[1] Ou du moins qui se croit veuve, car Pertharite n'est pas mort et reparaît à la fin de la pièce.

[2] *Vie de Corneille*, t. III, p. 108.

[3] Il avait quarante-sept ans.

sept ans et père de quatre fils [1], qu'à trente-huit ans [2] et à peine marié ; et à coup sûr il possédait encore plus de sentiments vifs et vrais qu'il n'en faut pour éclairer et régler l'esprit ; mais un faux système, fruit de sa soumission aux idées de son temps, l'empêchait d'écouter ses propres sentiments pour peindre la nature avec vérité ; et il ne reproduisait plus qu'une nature factice et fausse comme les idées de ses contemporains.

Le style de Corneille suivit les vicissitudes de son génie. On s'en est étonné ; il faudrait s'étonner qu'il en eût été autrement, et que, soit dans la bonne ou la mau-

[1] Corneille eut quatre fils et deux filles. L'aîné de ses fils, appelé aussi Pierre Corneille, était capitaine de cavalerie, et fut blessé en 1667, au siége de Douai, pris le 6 juillet par Louis XIV. Il fut ramené à Paris sur un brancard abondamment garni de paille. Arrivés à la porte de la maison de son père, rue d'Argenteuil, les porteurs, uniquement préoccupés de conduire le blessé dans sa chambre, laissèrent la rue jonchée de paille. C'était dans les premiers temps de cette police exacte qu'établit dans Paris l'administration de Louis XIV, et où se signalèrent d'Aubray et La Reynie. Les commissaires et enquêteurs faisaient exécuter avec rigueur les ordres qu'ils avaient reçus ; l'un d'eux assigna Pierre Corneille par-devant le lieutenant de police au Châtelet, pour contravention aux règlements de la voirie. Corneille comparut, plaida lui-même sa cause, et fut mis immédiatement hors de cour, aux applaudissements des assistants qui le reconduisirent jusqu'à son logis. Cet incident occupa les conversations et les recueils d'anecdotes du temps, et Loret en inséra le récit dans sa *Muse historique* (3 vol. in-folio) sous la forme d'une lettre en vers adressée à Madame...... par Robinet. (Voir les *Éclaircissements et Pièces historiques*, n° IV.) C'est à M. Floquet que je dois la découverte et les détails de cet intéressant petit fait.

[2] Age où il fit *Polyeucte*.

vaise fortune, le style de Corneille ne fût pas demeuré fidèle au caractère de ses pensées. Écrire n'a jamais été pour lui qu'exprimer son idée; ses contemporains attestent que le soin du style ne fut pour rien dans des effets entièrement dus à la grandeur des choses qu'il avait à peindre. « Corneille, dit Segrais, ne sentoit pas la « beauté de ses vers, et il n'avoit pas d'égard à l'harmo« nie en y travaillant, mais seulement au sentiment. » Et, selon Chapelain, « M. Corneille, qui a fait de si « beaux vers, ne savoit pas l'art de la versification, et « c'étoit la nature qui agissoit purement en lui [1]. » L'art du style, qui, à l'époque où parut Corneille, composait presque tout le mérite d'un poëte de société, n'entrait à peu près pour rien dans le mérite d'un auteur dramatique : Corneille porta le style sur le théâtre en y portant les pensées; il dit simplement ce qu'il voulait dire, et ce fut là parler noblement, parce que ce qu'il voulait dire était haut et noble ; l'expression se trouva naturellement sublime comme ce qu'elle devait rendre; ou plutôt, dans cette sublimité, l'expression parut ne compter pour rien, car elle était la chose même : « Chez Corneille, dit Saint-Evremond, la « grandeur se connoît par elle-même ; les figures qu'il « emploie sont dignes d'elle, quand il veut la parer « de quelque ornement; mais d'ordinaire il néglige

[1] *Segraisiana*, p. 76, 187.

« ces vains dehors ; il ne va point chercher dans les « cieux de quoi faire valoir ce qui est assez considé- « rable sur la terre ; il lui suffit de bien entrer dans « les choses, et la pleine image qu'il en donne fait la « véritable impression qu'aiment à recevoir les per- « sonnes de bon sens[1]. » Corneille lui-même eût cherché vainement « dans les cieux » de quoi « faire valoir » davantage quelques-uns des sentiments qu'il nous présente ; ils sont si élevés que, rien ne pouvant aller au-delà, l'expression ne peut y rien ajouter ; ils sont si déterminés et précis qu'il n'y a pas deux manières de les exprimer.

Qu'on ne cherche donc pas dans Corneille cette expression poétique qui est destinée à augmenter l'impression de l'objet en y rattachant des idées accessoires que l'objet n'eût pas rappelées de lui-même : on y trouvera cette poésie qui montre l'objet tel qu'il est réellement, et qui le place sous nos yeux, vivant et animé, en se servant des mots vraiment destinés à le désigner : le récit de Rodrigue dans le *Cid* en offre un bel exemple :

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles
Enfin, avec le flux, nous fit voir trente voiles ;
L'onde s'enfloit dessous, et, d'un commun effort,
Les Maures et la mer entrèrent dans le port.
On les laisse passer ; tout leur paroît tranquille ;

[1] *Œuvres de Saint-Évremond*, t. IV, p. 16. *Sur les Tragédies.*

Point de soldats au port ; point aux murs de la ville.
Notre profond silence abusant leurs esprits,
Ils n'osent plus douter de nous avoir surpris.
Ils abordent sans peur, ils ancrent, ils descendent,
Et courent se livrer aux mains qui les attendent.
Nous nous levons alors ; et, tous en même temps,
Poussons jusques au ciel mille cris éclatans, etc., etc.

Toutes les expressions sont simples ; ce sont celles dont se servira tout homme qui voudra nommer les choses dont parle le Cid ; mais le Cid ne parle que des choses qui valent la peine d'être nommées ; toutes les circonstances nécessaires, et les circonstances nécessaires seules, c'est là ce qu'il nous montre, parce que c'est là ce qu'il a vu, ce qu'il a dû voir dans la position où il s'est placé, et ce qui nous transporte dans cette position. Voilà la poésie.

Mais la nature des objets à représenter n'en permet pas toujours cette peinture, pour ainsi dire, matérielle ; souvent le tableau, trop vaste pour être reproduit dans ses détails, demande à être resserré en une seule image qui en puisse donner à la fois toute l'impression ; l'emploi des expressions figurées est alors nécessaire ; c'est le caractère du récit de Cinna :

Je leur fais des tableaux de ces tristes batailles
Où Rome par ses mains déchiroit ses entrailles,
Où l'aigle abattoit l'aigle, et, de chaque côté,
Nos légions s'armoient contre leur liberté ;
Où les meilleurs soldats et les chefs les plus braves
Mettoient toute leur gloire à devenir esclaves ;

Où pour mieux assurer la honte de leurs fers,
Tous vouloient à leur chaîne attacher l'univers;
Et l'exécrable honneur de lui donner un maître,
Faisant aimer à tous l'infâme nom de traître,
Romains contre Romains, parens contre parens,
Combattoient seulement pour le choix des tyrans.
J'ajoute à ces tableaux la peinture effroyable
De leur concorde impie, affreuse, inexorable,
Funeste aux gens de bien, aux riches, au sénat,
Et, pour tout dire enfin, de leur triumvirat.
Mais je ne trouve point de couleurs assez noires
Pour en représenter les tragiques histoires ;
Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphans ;
Rome entière noyée au sang de ses enfans, etc., etc.

Aucun détail n'aurait pu ici présenter à l'imagination ce que lui montrent en groupe deux ou trois belles images : la suite du récit se prête aux détails, et Cinna, reprenant le ton simple de la narration, cesse de peindre les choses pour se borner à les montrer : mais, à la fin, il s'agit de résumer son discours, de ramener à un sentiment, à une idée unique, les diverses émotions qu'il a fait naître ; il reprend :

. . . . Toutes ces cruautés,
La perte de nos biens et de nos libertés,
Le ravage des champs, le pillage des villes,
Et les proscriptions et les guerres civiles,
Sont les degrés sanglans dont Auguste a fait choix
Pour monter sur le trône et nous donner des loix.
Mais nous pouvons changer un destin si funeste,
Puisque de trois tyrans c'est le seul qui nous reste ;
Et que, juste une fois, il s'est privé d'appui,
Perdant, pour régner seul, deux méchans comme lui.

Lui mort, nous n'avons point de vengeur ni de maître;
Avec la liberté Rome s'en va renaître ;
Et nous mériterons le nom de vrais Romains,
Si le joug qui l'accable est brisé par nos mains.

Dans ce discours, un des plus beaux qui soient sortis de sa plume, Corneille, simple et sobre dans l'emploi des figures nécessaires, s'en sert pour exprimer son idée, jamais pour l'étendre au-delà de ses limites naturelles; peut-être, parmi les expressions les plus poétiques de Corneille, en découvrira-t-on peu qui ne possèdent ce mérite; elles sont en général le résultat d'une conception vigoureuse qui sait voir fermement son objet et qui, loin de l'entourer d'idées accessoires, les en écarte pour le présenter seul et net à l'imagination; ainsi, dans ces vers célèbres d'*Othon :*

Je les voyois tous trois se hâter sous un maître
Qui, chargé d'un long âge, a peu de temps à l'être,
Et tous trois à l'envi s'empresser ardemment
A qui dévoreroit ce règne d'un moment.

L'image de *dévorer, dévorer un règne*, n'est que l'expression sensible d'un fait que, d'aucune autre manière, on ne pourrait prendre aussi heureusement, ni aussi fortement; elle met le fait même sous les yeux, mais elle n'y ajoute rien. J'en dis autant de cet autre vers :

Et monté sur le faîte il aspire à descendre.

Corneille n'a rien embelli ni rien déguisé; son style,

porté par sa pensée, s'est naturellement élevé et abaissé avec elle ; il s'est montré obscur quand une idée mal conçue, un sentiment inopportun n'ont pu lui fournir une expression assez précise ou un tour assez simple; il n'a pas dédaigné le tour trivial appelé par une situation ou par une émotion triviale; dans *Agésilas,* il a pu faire dire à un amant qui presse sa maîtresse de lui avouer son amour :

. . . . Dites donc, m'aimez-vous[1]?

Un détail puéril a été rendu dans toute sa puérilité; et la description du saignement de nez d'Attila est digne de l'idée de chercher dans cet accident un ressort tragique[2]. Le mot de *brutal* dont se sert Pulchérie, en parlant de Phocas, s'accorde parfaitement avec l'idée qu'elle s'est formée de son caractère; enfin la faiblesse de la pensée du poëte se montre sans voile comme sa grandeur; et s'il cherche à la farder de quelques ornements, les abus d'esprit auxquels il a recours, la fausseté des images qu'il emploie, la vaine enflure de ses expressions prouvent, autant que la simplicité sublime

[1] Acte IV, scène Ire.

[2] Le sang qu'après avoir mis ce prince au tombeau,
(Son frère Bleda.)
On lui voit chaque jour distiller du cerveau,
Punit son parricide, et chaque jour vient faire
Un tribut étonnant à celui de ce frère.

de ses beautés, que « l'art n'est pas fait pour lui : » Corneille n'eût pas su se servir de l'art; ce qui lui a manqué de son temps, c'est une nature plus simple, moins embarrassée sous une multitude de conventions et d'habitudes factices qu'il a prises pour la vérité. Si l'état de société et l'ensemble d'idées, au milieu desquels il vivait, eussent été plus conformes à la simplicité de son génie, peut-être, dans l'un de nos premiers poëtes, aurions-nous un poëte classique de plus. Corneille n'est pas classique : le goût, fondé sur la connaissance de la vérité, lui a trop souvent manqué pour qu'il puisse toujours servir de modèle; mais des beautés hors de toute comparaison n'en ont pas moins assuré son rang, et, après un siècle et demi de richesse et de gloire littéraire, aucun rival ne lui a enlevé le nom de *grand*. Ses revers mêmes auraient pu le confirmer; avant Corneille, *Pertharite*, *Othon*, *Suréna*, *Attila* et même *Agésilas*, eussent été reçus avec admiration d'un public que lui seul avait rendu sévère : *Pertharite* fut la première de ses pièces qui éprouva cette sévérité. « Cette chute du grand Corneille, dit Fontenelle, peut être mise parmi les exemples les plus remarquables des vicissitudes humaines, et Bélisaire demandant l'aumône n'est pas plus étonnant [1]. » Corneille sentit ce coup comme un malheur auquel

[1] *Vie de Corneille*, p. 107.

il ne s'était pas cru exposé ; l'amertume perce dans la préface de *Pertharite:* « Il est juste, dit-il, qu'après vingt « années de travail, je commence à m'apercevoir que « je deviens trop vieux pour être encore à la mode. » Prenant congé du public, « avant d'attendre, dit-il, qu'on le lui donnât tout-à-fait, » il passa loin du théâtre six années, qu'il employa à la traduction en vers de l'*Imitation de Jésus-Christ,* ouvrage de sa piété plutôt que de son talent, quoiqu'il en offre encore çà et là de brillantes traces [1]. Je me permettrai de laisser dans le même oubli un assez grand nombre de pièces de vers, tant de sa jeunesse que de sa vieillesse [2], qui prouveraient seulement que le théâtre était l'impérieuse vocation de Corneille et l'unique carrière où il pût paraître avec gloire. Il le reconnaissait lui-même :

Pour moi qui de louer n'eus jamais la méthode,
J'ignore encor le tour du sonnet ou de l'ode ;
Mon génie au théâtre a voulu m'attacher ;
Il en a fait mon sort, je dois m'y retrancher :
Partout ailleurs je rampe et ne suis plus moi-même [3].

« Il savoit les belles-lettres, l'histoire, la politique, « dit Fontenelle ; mais il les prenoit principalement « du côté qu'elles ont rapport au théâtre. Il n'avoit

[1] Voir les *Éclaircissements et Pièces historiques,* nº v.

[2] Elles ont été imprimées dans l'édition de 1758 et réimprimées dans celles qui l'ont suivie.

[3] *Remerciement au roi, pour l'avoir compris dans la liste des gratifications faites aux gens de lettres.*

« pour toutes les autres connoissances, ni loisir, ni « curiosité, ni beaucoup d'estime [1]. »

Ce fut aussi pendant ces six années que Corneille prépara ses trois discours *sur la Poésie dramatique*, et ses *Examens* de ses pièces, témoignage honorable de la bonne foi d'un grand homme assez sincère avec lui-même pour s'avouer ses défauts, et avec les autres pour parler sans détour de ses talents; preuve irrécusable d'une raison droite et forte à laquelle il n'a manqué que l'expérience du monde; et leçons utiles encore aujourd'hui pour les poëtes dramatiques, car ils y trouveront tout ce que l'expérience de la scène avait enseigné a Corneille sur les situations et les effets de théâtre, qu'il connaissait d'autant mieux qu'il ne les avait étudiés qu'après les avoir devinés, comme il chercha à s'instruire des règles d'Aristote pour justifier celles que lui avait dictées son génie.

Cependant sa résolution de renoncer au théâtre n'était pas inébranlable: « Ce sera, dit-il dans la pré« face de *Pertharite*, la dernière importunité que je « vous ferai de cette nature, non que j'en fasse une « résolution si forte qu'elle ne puisse se rompre; mais « il y a grande apparence que j'en demeurerai là. » Ces paroles semblaient indiquer, dans Corneille, quelque espoir qu'on chercherait à le faire revenir du des-

[1] *Vie de Corneille*, p. 125.

sein qu'il annonçait; mais il n'était pas disposé à se montrer facile sur les preuves d'estime qu'il voulait exiger; ses *dédicaces* font trop voir de quelle nature ces preuves pouvaient être, et les vers sévères de Boileau sur

. . . . ces auteurs renommés
. . . dégoûtés de gloire et d'argent affamés,

n'étaient, dit-on, que l'écho d'un mot du grand Corneille [1]. Mais Corneille, dans la situation où il se trou-

[1] « Notre auteur félicitoit le grand Corneille du succès de ses tra-« gédies, et de la gloire qui lui en revenoit : *Oui*, répondit Corneille, « *je suis saoul de gloire et affamé d'argent.* » (Note de Brossette, sur l'*Art poétique*, chant IV, vers 130.) Les plaintes perpétuelles de Corneille, soit en vers, soit en prose, répètent, à peu près littéralement, le sens de ce mot, que le père Tournemine nie avec indignation, mais sans aucune preuve. Comment, dit-il, peut-on avoir attribué un pareil sentiment à Corneille, « qu'on sait avoir porté l'indifférence « pour l'argent jusqu'à une insensibilité blâmable, qui n'a jamais « tiré de ses pièces que ce que les comédiens lui donnoient, sans « compter avec eux, qui laissa passer un an sans remercier M. Col-« bert du rétablissement de sa pension, qui a vécu sans dépense et « mourut sans biens ? » (*Défense du grand Corneille.* Voyez *Œuvres de Corneille*, édit. de 1758, t. I, p. 81.) Une *insensibilité blâmable pour l'argent* peut s'accorder avec des besoins pressants qui obligent ensuite à solliciter avec trop de vivacité ce qu'on a dédaigné avec trop de négligence : « M. Corneille avoit, dit Fontenelle, plus « d'amour pour l'argent que d'habileté ou d'application pour en « amasser. » Nul homme n'est plus choqué de ce qu'on ne pourvoit pas à tous ses besoins que celui qui n'y sait pas pourvoir lui-même par la prévoyance ou l'activité. On a parlé du désintéressement et de l'affection fraternelle qui, jusqu'à la mort de Pierre Corneille, confondirent les biens des deux frères, et les deux familles en une seule. Je n'ai garde de vouloir ôter à une conduite louable le mérite, plus commun qu'on ne croit, d'un bon motif ou d'un beau sentiment;

vait, regardait l'argent comme la preuve de la gloire, et s'offensait de la médiocrité de sa fortune, autant peut-être qu'il s'en affligeait. Dirigé, dans tout ce qui regardait sa conduite personnelle, par un bon sens singulièrement simple et naïf, il avait vu partout qu'on payait bien les choses auxquelles on attachait du prix, et il s'indignait que cette récompense manquât à son mérite. Ce qu'il se croyait permis de sentir, il n'imaginait pas que rien lui défendît de l'exprimer : lorsque ses amis lui reprochaient de ne pas soutenir, par sa conversation, la réputation de ses écrits, il leur répondait tranquillement : « Je n'en suis pas moins « Pierre Corneille »; de même il disait franchement au monde que Pierre Corneille avait le droit de s'attendre à se voir mieux traité; c'était sa fierté blessée qui s'exhalait dans ses plaintes, et

> L'ennui de voir toujours des louanges frivoles
> Rendre à ses grands travaux paroles pour paroles,

ne lui paraissait autre chose que

> Ce légitime ennui qu'au fond de l'âme excite
> L'excusable fierté d'un peu de vrai mérite.

C'est ainsi qu'il s'en explique dans une *épître* à Fou-

mais je ferai observer que ce désintéressement n'a rien qui contrarie l'idée qui nous est parvenue de la négligence de Corneille sur ses affaires, ni par conséquent des suites naturelles de cette négligence. (Voyez les *Éclaircissements et Pièces historiques*, n° VI.)

quet[1]; cette épître était un remercîment au surintendant : nous ignorons quel était le bienfait; mais ce bienfait était un souvenir, et réparait, à ce qu'on peut croire, une longue négligence. Ranimé par cette preuve d'estime, Corneille ne demandait plus qu'à se rengager dans la carrière : « non moins surintendant, « comme il le dit lui-même, des belles-lettres que des « finances[2], » Fouquet lui proposa trois sujets de tragédie; Corneille fit son choix, et, en 1659, parut *OEdipe*. Mais ce n'était pas aux beautés simples de l'antiquité grecque qu'il appartenait de réveiller un génie qui avait grandi et conquis sa gloire dans les idées et le tour d'esprit du dix-septième siècle; Corneille se félicita d'avoir introduit, dans le terrible sujet d'Œdipe, « l'heureux épisode des amours de Thésée et de Dircé,» auquel il a rapporté tout l'intérêt du drame : « Cela « m'a fait perdre, dit-il, l'avantage que je m'étois pro« mis, de n'être souvent que le traducteur de ces « grands hommes qui m'ont précédé. Comme j'ai pris « une autre route que la leur, il m'a été impossible de « me rencontrer avec eux. » Il eut, dit-il, l'honneur « de faire avouer à la plupart de ses auditeurs qu'il « n'avoit fait aucune pièce de théâtre où se trouvât « tant d'art que dans celle-ci[3]. » Cet art malheureux,

[1] Placée à la tête d'*OEdipe*.

[2] Voir les *Éclaircissements et Pièces historiques*, n° VII.

[3] Voyez la Préface d'*OEdipe*.

aujourd'hui oublié, fut alors couronné du succès; du moins *OEdipe* ne tomba point devant le public, et la cour qui ne cherchait probablement qu'à se parer, en la récompensant, d'une gloire trop longtemps négligée, prouva à Corneille sa satisfaction par de nouveaux bienfaits[1]. En 1661, il fit, pour le mariage de Louis XIV, *la Toison d'or*, pièce à machines, espèce d'opéra précédé d'un prologue où la paix qui venait de se faire lui permit quelques beaux vers sur les malheurs de la guerre. En 1662, l'admirable scène de *Sertorius* put ranimer un moment les espérances des partisans de Corneille; ce fut, dit-on, en entendant ces vers de Sertorius à Pompée :

> Si dans l'occasion je ménage un peu mieux
> L'assiette du pays et la faveur des lieux[2];

que Turenne s'écria : « Où donc Corneille a-t-il appris « l'art de la guerre?» En1663, *Sophonisbe* échoua devant le souvenir de celle de Mairet, et ce ne fut pas, comme le prétendait Saint-Évremond, parce qu'en peignant Sophonisbe infidèle à un vieux mari pour un jeune amant, Mairet avait rencontré « le goût des femmes et « des gens de la cour[3]. » *Othon*, en 1664, offrit quatre vers qui sont restés célèbres et quelques traces de cette

[1] Voyez la Préface d'*Œdipe*.
[2] Acte III, scène II.
[3] *Œuvres de Saint-Évremond*, t. III, p. 141, Dissertation sur l'*Alexandre* de Racine.

fermeté à traiter les intérêts politiques et les intrigues de cour qu'on ne trouvait alors que dans Corneille. « Il faut croire, dit Fontenelle, qu'*Agésilas*[1] est de « M. Corneille, puisque son nom y est, et qu'il y a une « scène d'Agésilas et de Lysander qui ne pourrait pas « facilement être d'un autre[2]. » En lui donnant *Attila*, Corneille, selon les expressions de son neveu « bravoit « son siècle, dont il voyoit le goût se tourner entière- « ment du côté de l'amour le plus passionné et le « moins mêlé d'héroïsme[3]. » Sans regarder, avec Fontenelle, l'exposition de cette tragédie « comme une des « plus belles choses qu'ait faites » Corneille, on y reconnaît quelques traits de cette vigueur qui lui était propre ; entre autres ce vers si connu sur la décadence de l'empire romain et le commencement du royaume des Francs :

Un grand destin commence, un grand destin s'achève[4].

Mais les scènes d'Attila et de la capricieuse Honorie donnent beaucoup plutôt l'idée des querelles d'un tuteur ridicule avec une pupille revêche, que celle de la *noble férocité* qu'il plaît à Fontenelle d'attribuer au roi des Huns[5].

[1] En 1666.
[2] *Vie de Corneille*, p. 112.
[3] *Ibid.*, p. 116.
[4] *Attila*, acte Ier, scène II.
[5] « Il règne dans cette pièce une férocité noble, que lui seul pou- « voit attraper. » (*Vie de Corneille*, p. 116.)

Une épigramme de Boileau s'est attachée au souvenir de ces deux pièces[1]; elle n'a d'autre mérite que celui d'exprimer assez bien le sentiment de tristesse dont on devait être saisi en voyant, dans *Agésilas*, jusqu'où pouvait aller la décadence d'un grand homme, et, dans *Attila*, combien il importait à la gloire de Corneille qu'il bornât là ses efforts. Cependant son nom imposait encore; ce fut lui que choisit Molière pour mettre en vers sa *Psyché* qu'il n'avait pas le temps d'achever lui-même : Quinault, déjà connu, ne fut chargé que des intermèdes. Ce fut à Corneille que songea Mme Henriette d'Angleterre pour le mettre aux prises avec Racine dans un sujet consacré à la peinture des douleurs de l'amour. Ce sujet de *Bérénice*, auquel se rattachaient, dit-on, de tendres souvenirs[2], proposé aux deux poëtes, fut traité par tous les deux à l'insu l'un de l'autre. « A qui demeura la victoire, dit Fontenelle? au plus jeune. » Fontenelle oublie que le vieux et grand Corneille fut celui des deux qui donna le plus d'empire à l'amour et le plus de faiblesse à un Romain, puisque son Titus propose à Bérénice de renoncer pour

1 Après l'Agésilas,
Hélas !
Mais après l'Attila,
Holà !

2 Le goût que Louis XIV et Henriette d'Angleterre avaient eu l'un pour l'autre, et qu'ils avaient sacrifié à la raison encore plus qu'à la vertu.

elle à l'empire[1], pensée que repousse avec dédain le Titus de Racine[2]. Enfin *Pulchérie* et *Suréna* vinrent, au milieu de leurs défauts rappeler le souvenir de cette grandeur ferme et imposante que Corneille avait su donner à notre tragédie; ce beau vers d'Eurydice apprenant la mort de son amant dont son opiniâtreté a causé la perte :

Non, je ne pleure point, madame, mais je meurs[3];

termina noblement la carrière du poëte,

Et son dernier soupir fut un soupir illustre[4].

Corneille avait alors près de soixante-dix ans; il

Eh bien, Madame, il faut renoncer à ce titre
Qui de toute la terre en vain me fait l'arbitre;
Allons dans vos États m'en donner un plus doux :
Ma gloire la plus haute est celle d'être à vous.
Allons où je n'aurai que vous pour souveraine,
Où vos bras amoureux seront ma seule chaîne,
Où l'Hymen en triomphe à jamais l'étreindra;
Et soit de Rome esclave et maître qui voudra!

(*Tite et Bérénice*, acte III, scène V.)

On peut regretter que ce dernier vers ne s'applique pas à une plus digne occasion.

. . . . . Je dois moins encore vous dire
Que je suis près, pour vous, d'abandonner l'empire,
De vous suivre, et d'aller, trop content de mes fers,
Soupirer avec vous au bout de l'univers.
Vous-même rougiriez de ma lâche conduite;
Vous verriez à regret marcher à votre suite
Un indigne empereur, sans empire, sans cour,
Vil spectacle aux humains des foiblesses d'amour.

(*Bérénice*, acte V, scène VI.)

[3] *Suréna*, acte V, scène dernière.
[4] *Mort de Pompée*, acte II, scène II.

pouvait, en reportant ses regards en arrière, se dire avec un juste orgueil : « J'ai fini ; ma destinée d'homme supérieur est accomplie ; ce que j'étais capable de faire, je l'ai fait ; le rang que j'étais digne d'obtenir, je l'ai obtenu ; il ne me reste plus rien à désirer. » Mais peu d'hommes savent ainsi poser eux-mêmes les bornes de leur part d'existence, ne se plus contempler que dans le passé qui leur a si pleinement appartenu, et reconnaître la justice de cette dispensation de la Providence qui compte à chacun de nous les instants dont chacun doit jouir à son tour. Corneille, si longtemps en possession d'une gloire unique, se résignait avec peine à voir les gloires qui devaient lui succéder; Racine et Molière lui étaient importuns : « Quelquefois, dit Fontenelle, il « s'assuroit trop peu sur son rare mérite, et croyoit trop « facilement qu'il pût avoir des rivaux [1]. » Cependant, timide plutôt qu'envieux, il s'affligeait moins des triomphes d'un rival qu'il ne craignait de voir oublier ses propres triomphes : apprenant, en 1676, qu'on avait fait représenter à la cour *Cinna, Pompée, Horace,* il s'écriait :

Est-il vrai, grand monarque, et puis-je me vanter
Que tu prennes plaisir à me ressusciter?
Qu'au bout de quarante ans, Cinna, Pompée, Horace,
Reviennent à la mode, et reprennent leur place ?

Corneille s'imaginait qu'il pouvait mourir, et croyait

[1] *Vie de Corneille*, p. 126.

avoir besoin de la mode : la douleur de ses revers semblait avoir éteint en lui jusqu'au souvenir de ses succès. Le sentiment de l'état d'abandon où il se croit tombé est peint, d'une façon qui pénètre de tristesse pour la vieillesse d'un grand homme, dans ces vers où il implore la faveur de Louis XIV pour ses derniers ouvrages :

Achève : les derniers n'ont rien qui dégénère,
Rien qui les fasse croire enfants d'un autre père ;
Ce sont des malheureux étouffés au berceau,
Qu'un seul de tes regards tireroit du tombeau.

. . . .

Agésilas en foule auroit des spectateurs,
Et *Bérénice* enfin trouveroit des acteurs.
Le peuple, je l'avoue, et la cour les dégradent ;
Je foiblis, ou du moins ils se le persuadent :
Pour bien écrire encor j'ai trop long-temps écrit,
Et les rides du front passent jusqu'à l'esprit.
Mais, contre cet abus, que j'aurois de suffrages
Si tu donnois les tiens à mes derniers ouvrages !
Que de tant de bonté l'impérieuse loi
Ramèneroit bientôt et peuple et cour vers moi !
Tel Sophocle à cent ans charmoit encore Athènes ;
Tel bouillonnoit encor son vieux sang dans ses veines,
Diroient-ils à l'envi, etc. [1].

La jalousie de Corneille fut celle d'un enfant qui veut qu'un sourire le rassure contre les caresses que reçoit son frère : c'était cette faiblesse qui lui faisait voir, dans tous les événements, ce qui pouvait l'inquiéter, et

[1] *OEuvres div. de P. Corn.*, t. IX, p. 332, éd. 1758.

dans les moindres affaires, un objet d'horreur. « Il étoit « mélancolique, dit Fontenelle, et il lui falloit des sujets « plus solides pour espérer ou pour se réjouir, que pour « se chagriner ou pour craindre... Rien n'étoit égal à « son incapacité pour les affaires, que son aversion ; les « plus légères lui causoient de l'effroi et de la terreur [1]. »

Dans l'intérieur « il avoit l'humeur brusque, et quel-« quefois rude en apparence; au fond, il étoit très-aisé à « vivre, bon père, bon mari, bon parent, tendre et plein « d'amitié [2]. » Dans le monde, il était tour à tour fier et humble, glorieux de son génie et incapable d'y puiser quelque autorité. A la fin de sa vie, cette faiblesse de son caractère s'accrut encore par l'affaiblissement successif de ses organes. Corneille survécut un an à la perte de ses facultés, et mourut le 1er octobre 1684, âgé de soixante-dix-huit ans.

Il était doyen de l'Académie Française, où il avait été reçu en 1647. Il s'était présenté en 1644 et en 1646 ; mais les statuts de l'Académie l'avaient écarté, parce qu'il n'habitait pas à Paris. On lui préféra, en 1644, l'avocat-général Salomon, et, en 1646, Duryer, poëte tragique. « Le registre en cet endroit, dit Pélisson, à « propos de cette dernière nomination, fait mention « de la résolution que l'Académie avoit prise de pré-« férer toujours, entre deux personnes dont l'une et

[1] *Vie de Corneille*, p. 125, 126.
[2] *Ibid.*

« l'autre auroient les qualités nécessaires, celle qui fe-« roit sa résidence à Paris[1].» Lorsque Corneille eut levé cet obstacle en fixant sa résidence à Paris pendant une grande partie de l'année, aucun rival ne songea à lui disputer la préférence. Balesdens, avocat au conseil, et attaché au chancelier Seguier, alors protecteur de l'Académie, s'était présenté; mais ayant su que Corneille se présentait aussi, « il écrivit à l'Académie une lettre « pleine de beaucoup de civilités pour elle, et aussi « pour M. Corneille, qu'il prioit la compagnie de « vouloir préférer à luy, protestant qu'il luy déféroit « cet honneur comme luy étant dû par toutes sortes « de raisons[2]. » A la mort de Corneille, l'abbé de Lavau, directeur de l'Académie, et Racine, directeur nommé, mais non encore en fonction, réclamèrent tous deux le droit de lui faire faire le service qu'accordait l'Académie à la mémoire de chacun de ses membres; l'abbé de Lavau l'emporta, et Benserade, qui excellait dans l'art de rendre la vérité aimable, dit à Racine : « Si quelqu'un pouvoit prétendre à enterrer « M. Corneille, c'étoit vous, et vous ne l'avez pas fait. » Racine s'en dédommagea trois mois après, en prononçant, à la réception de Thomas Corneille qui remplaça son frère à l'Académie, ce bel éloge de Pierre Corneille,

[1] *Histoire de l'Académie*, par Pélisson, p. 362.
[2] *Ibid.*, p. 364.
[3] Voir les *Éclaircissements et Pièces historiques*, n° VIII.

également remarquable par le sujet, par l'éloquence et par l'orateur.

Loué par Racine, Corneille a été commenté par Voltaire : le génie des deux juges garantit leur bonne foi ; mais le génie de Voltaire avait peu de parenté avec celui de Corneille, et cette dissemblance a trompé quelquefois la justice qu'un grand homme aime à rendre à un grand homme. Le poëte des passions tendres et emportées n'a pas toujours senti son cœur ouvert à des beautés qui sèchent les larmes ; le favori du monde élégant du dix-huitième siècle n'a pas su vaincre sa répugnance pour les incohérences grossières d'un goût que Corneille commença à former ; enfin, la précipitation d'un travail trop facile, et quelquefois très-négligé, a introduit, dans le commentaire de Voltaire, des erreurs de fait [1] qui suffiraient

[1] Je n'en citerai que deux exemples. Lorsque Félix, dans *Polyeucte*, a développé à son confident Albin les lâches espérances que fait naître en lui le danger où s'est mis Polyeucte, il ajoute :

> Mais que plutôt le ciel à tes yeux me foudroye
> Qu'à des pensers si bas je puisse consentir,
> Que jusque-là ma gloire ose se démentir !
>
> (*Acte III, scène V.*)

Albin lui répond :

> Votre cœur est trop bon et votre âme trop haute.

Sur quoi Voltaire fait cette réflexion : « Félix dit au moins qu'il « déteste des pensées si lâches, on lui pardonne un peu ; mais par- « donne-t-on à Albin qui lui dit qu'il a l'âme trop haute ? »

Pardonnera-t-on à Voltaire lui-même de s'être si étrangement

pour faire aussi supposer d'avance des erreurs de jugement qu'il est aisé de reconnaître. Un peu plus d'attention dans le travail et un peu moins de com-

mépris sur le sens de cette réponse d'Albin, représenté dans toute la pièce comme un homme honnête et sensible, qui défend courageusement Pauline et Polyeucte contre son maître, auquel il montre continuellement le ridicule de ses craintes ? Quand Félix, que Sévère, d'après la prière de Pauline, vient de solliciter en faveur de Polyeucte, dit à son confident :

Albin, as-tu bien vu la fourbe de Sévère ?
As-tu bien vu sa haine, et vois-tu ma misère ?
(*Acte V, scène I*re.)

Albin lui répond, avec l'indignation d'un homme raisonnable :

Je n'ai vu rien en lui qu'un rival généreux;
Je ne vois rien en vous qu'un père rigoureux.

L'instant d'après il va lui dire :

Grâce, grâce, seigneur ! que Pauline l'obtienne.
(*Ibidem.*)

Bientôt il lui remontrera le danger auquel il s'expose en faisant mourir Polyeucte, et de la part du peuple et de la part même de l'empereur; enfin, le caractère d'Albin soutenu dans toute la pièce se montre encore dans le vers qu'a relevé Voltaire; il est clair pour quiconque le lira, je ne dis pas avec attention, mais sans une prévention contraire, que la réponse d'Albin ne signifie autre chose, sinon : « en effet, *votre cœur est trop bon et votre âme est trop haute* pour que vous puissiez vous laisser aller à de si indignes lâchetés, » et l'on voit bien qu'il ne parle à Félix de la hauteur de son âme que pour l'empêcher de se trop abaisser.

Dans *OEdipe*, qui, à la vérité, peut faire excuser l'inattention du commentateur, on parle d'un Phædime qui vient de mourir de la peste, et à qui fut confié le fils de Laïus. Voltaire, trompé par le nom, en parle comme d'une femme : « Une Phædime savoit qui étoit cet

plaisance pour de petites passions auraient rendu excellent un ouvrage qui, malgré sa sévérité souvent minutieuse et quelquefois outrée, est habituellement, par l'abondance, la justesse, la finesse et la clarté des observations qu'il contient, un modèle de critique littéraire. Voltaire voulut faire, envers le nom et la famille de Corneille, un acte de justice et une bonne action ; c'est grand dommage que, s'abandonnant aux faiblesses naturelles de son caractère et de son esprit, il n'ait pas conçu et exécuté son dessein avec assez de scrupule et de soin pour élever un monument digne de Corneille et de lui-même.

« enfant, mais elle est morte de la peste. » Cette erreur ne mériterait pas d'être relevée si elle ne prouvait l'inattention du commentateur. Je pourrais multiplier beaucoup ces exemples.

ÉCLAIRCISSEMENTS

ET

PIÈCES HISTORIQUES

ÉCLAIRCISSEMENTS

ET

PIÈCES HISTORIQUES

N° I.

(Page 113.)

SUR PIERRE CORNEILLE, LE PÈRE,

ET SUR LES LETTRES DE NOBLESSE ACCORDÉES A SA FAMILLE, PAR LOUIS XIII ET LOUIS XIV, EN 1637 ET 1669.



Extrait d'un Mémoire lu par M. Floquet, à l'Académie de Rouen, le 20 janvier 1837.

L'empressement avec lequel vous avez toujours reçu les documents nouveaux relatifs au grand *Corneille* semble me promettre un accueil favorable pour une pièce découverte par moi tout récemment, encore bien qu'elle concerne, non le grand poëte lui-même, mais son père, qui, comme vous le savez, a exercé à Rouen, pendant trente ans environ, les fonctions de maître particulier des eaux-et-forêts. Cette charge honorable n'était pas toujours sans périls : alors des guerres interminables, de longues famines, des interruptions fréquentes dans les opérations du commerce et dans les travaux de l'industrie, réduisaient souvent notre province, sa capitale surtout, à un état fâcheux au-delà de ce qu'on saurait imaginer aujourd'hui. Le peuple, sans ouvrage et sans pain, était difficile à contenir; les mouvements séditieux n'étaient pas rares, et on devait s'estimer heureux encore lorsqu'une multitude affamée ne s'en prenait qu'aux forêts qui avoisinent la ville de Rouen. Aussi n'est-il question, dans les anciens registres

du Parlement, que de la dévastation de ces forêts, non pas par quelques individus isolés, mais par des bandes nombreuses, presque toujours armées, effroi des sergents verdiers qu'elles bravaient avec audace, qu'elles mettaient en fuite, et tuaient quelquefois.

Pendant le long exercice de Corneille père, sous le règne de Louis XIII, rien ne fut plus fréquent que ces scènes de pillage, et il fallut toute la persévérance, toute l'intrépidité du maître particulier des eaux-et-forêts, pour y mettre un terme. Pour me borner ici à un fait, entre beaucoup d'autres que m'offraient les registres du Parlement de Normandie, on voit, au mois de janvier 1612, Pierre Corneille père résister en personne à des bandes armées qui pillaient, chaque jour, la forêt de Roumare[1]. Chose étrange! des douze sergents préposés jusque-là à la garde des forêts voisines de Rouen, huit venaient d'être congédiés, en un temps où les voleurs de bois pullulaient; et c'est suivi de quatre sergents seulement que Corneille père, assisté d'un substitut du procureur-général, se rend à cheval au lieu où se commettaient les désordres. Sur le chemin de Bapaume, une bande de quinze ou vingt pillards, munis de serpes et de haches, s'offre à eux. Aux interpellations de Corneille, ces hommes désespérés répondent hardiment «*qu'ils vont à la forêt, et qu'ils meurent de faim et de froid.*» Corneille, si peu accompagné, ne craint pas de faire arracher à quelques-uns de ces hommes leurs haches et leurs outils. Mais ce ne fut pas sans peine, et *on cuida veoir* (dit le registre) *une revolte contre luy et les siens.*» A peu d'instants de là, un de ses quatre sergents est maltraité par l'avant-garde d'une autre bande de plus de trois cents pillards armés qui, descendus de la forêt de Roumare, chargés de bois, se tenaient en haie aux avenues, «*et y avoit danger* (disent les registres) *qu'ils ne se jetassent sur maître Pierre Corneille et sur ceux qui l'accompagnoient.*» Il se hâte de revenir à Rouen faire au Parlement son rapport, que nous venons de reproduire presque textuellement. Cette cour souveraine aperçoit toutes les conséquences de pareils désordres, «*non pas seulement* (disent les gens du roi) *pour le dommage dans les forêts, mais à cause de la révolte qui se préparoit pour tous les cas où il arriveroit quelque nécessité;*» et, renseignée par Pierre Corneille, elle prend des mesures qui font, du moins pour un temps, cesser ces mouvements populaires. Que

[1] *Registre secret du Parlement de Rouen* (manuscrit), 7 janvier 1612.

l'on imagine tous les cas semblables, si fréquents pendant le règne de Louis XIII, où, durant un exercice de trente années, *Corneille* père eut ainsi à résister en personne, et tout seul, pour ainsi dire, à un peuple affamé réduit au désespoir, on sentira combien il y eut de justice dans l'octroi qui lui fut fait, par le roi, des lettres de noblesse que nous venons de découvrir, après de longues et vaines recherches faites, à diverses époques, dans l'intérêt des descendants du grand poëte. Non pas, hâtons-nous de le dire, que nous ne sentions aussi bien que personne combien pâle peut paraître la noblesse résultant d'une charte royale, auprès de celle que Corneille-le-Grand sut conquérir lui-même par ses travaux et son génie; mais, dans notre temps d'investigations curieuses et insatiables, où l'on veut tout savoir sur des hommes tels que Corneille, pourquoi repousserait-on le souvenir d'une marque d'honneur accordée, pour de longs et éminents services, au père de ce grand homme, marque d'honneur dont se prévalurent toujours et notre grand poëte et Thomas, son frère? chose assez naturelle, sans doute, en un temps où des titres semblables pouvaient, dans certains lieux, leur valoir l'honorable accueil que l'on eût peut-être dénié à leurs talents seuls, et que, dans notre siècle si abondamment pourvu de lumières et si éminemment philosophique, on marchande parfois encore à l'homme de mérite qui n'est pas un peu riche ou un peu haut placé. Ainsi, fils d'une *Le Pesant de Bois-Guilbert* (nom dès longtemps, et de nos jours encore, honoré dans la province), et d'un magistrat consciencieux et intrépide, anobli pour ses services multipliés et non sans éclat, Pierre et Thomas Corneille, l'un *sieur de Damville*, l'autre *sieur de Lisle*, écuyers tous deux, étaient, en certains lieux d'honneur, accueillis d'abord comme gens de bonne famille, puis ensuite recherchés sans doute et fêtés comme poëtes et écrivains.

Pour nous, ne méprisons point ce qu'ils n'ont pas dédaigné, et ce qui, d'ailleurs, fut accordé à leur famille à une époque où l'éclatant et tout récent succès du *Cid*, succès inouï jusqu'alors au théâtre, put bien paraître un complément aux titres multipliés du père, et lui valoir l'octroi royal d'une noblesse qui devait revenir au grand poëte, son fils aîné. *Le Cid*, en effet, avait par en 1636; et, en janvier 1637, il y a précisément deux cents ans, Louis XIII signait les lettres de noblesse octroyées par lui à Pierre Corneille, père de Corneille-le-Grand. Par un édit de janvier 1634

(article 4), ce monarque avait promis « qu'à l'avenir il ne seroit « expédié aucune lettre d'énoblissement *si non pour de grandes « et importantes considérations.* » Octroyées en janvier 1637, à une époque si rapprochée de l'édit, ces lettres semblent n'en avoir que plus de prix encore.

« Louis, par la grâce de Dieu, roi de France et de Navarre, à tous présents et à venir, salut.

« La noblesse, fille de la vertu, prend sa naissance, en tous estats bien policés, des actes généreux de ceux qui esmoignent, au péril et pertes de leurs biens et incommodités de leurs personnes, estre utiles au service de leur prince et de la chose publique; ce qui a donné subject aux roys nos prédécesseurs et à nous de faire choix de ceux qui, par leurs bons et louables effets, ont rendu preuve entière de leur fidélité, pour les eslever et mettre au rang des nobles, et, par ceste prérogative, rendre leurs vie et actions remarquables à la postérité. Ce qui doibt servir d'émulation aux autres, à ceste exemple, de s'àcquérir de l'honneur et réputation, en espérance de pareille rescompence.

« Et d'autant que, par le tesmoignage de nos plus spéciaux serviteurs, nous sommes deuement informés que nostre amé et féal Pierre Corneille, issu de bonne et honorable race et famille, a toujours eu en bonne et singulière recommandation le bien de cest estat et le nostre en divers emplois qu'il a eus par nostre commandement et pour le bien de nostre service et du publiq, et particulièrement en l'exercice de l'office de maistre de nos eaues et forests, en la viconté de Rouen, durant plus de vingt ans, dont il s'est acquitté avec un extrême soing et fidélité, pour la conservation de nos dictes forests, et en plusieurs autres occasions où il s'est porté avec tel zèle et affection que ses services rendus et ceux que nous espérons de luy, à l'advenir, nous donnent subject de recongnoistre sa vertu et mérites, et les décorer de ce degré d'honneur, pour marque et mémoire à sa postérité.

« Sçavoir faisons que nous, pour ces causes et autres bonnes et justes considérations à ce nous mouvans, voulans le gratifier et favorablement traicter, avons le dict Corneille, de nos grâce spécialle, pleine puissance et authorité royalle, ses enfans et postérité, masles et femelles, naiz et à naistre en loyal mariage, annoblys et annoblissons, et du tittre et qualité de noblesse décoré et déco-

rons par les présentes signées de nostre main. Voulons et nous plaist qu'en tous actes et endroicts, tant en jugements que dehors, ils soient tenus et réputez pour nobles, et puissent porter le titre d'escuyer, jouir et user de tous honneurs, privilléges et exemptions, franchises, prérogatives, prééminences dont jouissent et on accoustumé jouyr les autres nobles de nostre royaume, extraicts de noble et ancienne race; et, comme tels, ils puissent acquérir tous fiefs possessions nobles, de quelques nature et qualité qu'ils soient, et d'iceux, ensemble de ceux qu'ils ont acquis et leur pourroient escheoir à l'advenir, jouir et uzer tout ainsy que s'ils estoient nais et issus de noble et ancienne race, sans qu'ils soient ou puissent estre contraints en vuider leurs mains, ayant, d'habondant, au dict Corneille et à sa postérité, de nostre plus ample grâce, permis et octroyé, permectons et octroyons qu'ils puissent doresnavant porter partout et en tous lieux que bon leur semblera, mesmes faire eslever par toutes et chacune leurs terres et seigneuries, leurs armoiries timbrées telles que nous leur donnons et sont cy empreintes [1], tout ainsy et en la mesme forme et manière que font et ont accoustumé faire les autres nobles de nostre dict royaume.

« Si donnons en mandement à nos amés et féaux conseillers les gens tenans nostre cour des aides à Rouen, et autres nos justiciers et officiers qu'il appartiendra, chacun endroit soy, que de nos présente grâce, don d'armes, et de tout le contenu ci-dessus ils facent, souffrent et laissent jouir et uzer pleinement, paisiblement et perpétuellement le dit Corneille, ses dits enfans et postérité masles et femelles, nais et à naistre en loial mariage, cessant et faisant cesser tous troubles et empeschemens au contraire. Car tel est nostre plaisir, nonobstant quelsconques édicts, ordonnances, revocquations, et reiglements à ce contraires, auxquels et à la desrogatoire des desrogatoires y contenue, nous avons desrogé et desrogeons par les dictes présentes. Et afin que ce soit chose ferme et stable à toujours, nous avons faict mectre nostre scel aux dictes présentes, sauf, en autres choses, notre droict, et l'autruy en toutes. Donné à Paris, au mois de janvier, l'an de grâce mil six cent trente-sept,

[1] *Note.* D'azur, à la fasce d'or, chargées de trois têtes de lion de gueule, et accompagnées de trois étoiles d'argent posées deux en chef et une en pointe. (*Armorial général de France.* Ville de Paris, folio 1066. Bibliothèque Royale.)



et de nostre règne le vingt-septième, signé Louis. Et sur le reply, par le roy, De Loménie, ung paraphe. Et à costé *visa*, et scellé et las de soye rouge et verd du grand sceau de cire verde.

« Et sur le dict reply est escript : Registrées au registre de la court des Aides en Normandie, suivant l'arrest d'icelle du vingt-quatrième jour de mars mil six cent trente-sept, signé De Lestoille, un paraphe. »

Ces lettres de noblesse furent enregistrées le 27 mars 1637, dans la chambre des comptes de Normandie, et renouvelées par Louis XIV, en mai 1669, en faveur de Pierre et Thomas Corneille.

N° II.

(Page 197.)

LETTRE DE CLAUDE SARRAU A CORNEILLE,

POUR L'ENGAGER A CÉLÉBRER LA MÉMOIRE DU CARDINAL DE RICHELIEU, QUI VENAIT DE MOURIR.



Claude *Sarrau*, conseiller au Parlement de Paris et savant célèbre, écrivait, le 14 décembre 1642, à Pierre Corneille, alors à Rouen, où il avait eu des relations avec *Sarrau* qui y avait séjourné quelque temps après 1640, et pendant l'interdiction du Parlement de Normandie :

Scire imprimis desidero... utrùm tribus eximiis et divinis tuis dramatibus quartum adjungere mediteris. Sed, præsertim, excitandæ sunt illæ tuæ Divæ ut aliquod carmen te seque dignum pangant super *Magni Panis obitu*.

Multis ille quidem flebilis occidit,

Nulli flebilior quam tibi, Cornelî. Ille tamen, volens, nolens, Apollinari laureâ caput tuum redimivisset, si perennasset diutiùs. Operum saltem tuorum insignem laudatorem amisisti. Sed non eget virtus tua ullius præconio : quippe quæ per universum terrarum orbem,

Quò sol exoritur, quò sol se gurgite mergit,

Latissimè simul, cum gloriâ tuâ diffusa, tot admiratores nacta est quot vivunt eruditi et candidi.

In tanto igitur argumento silere te posse vix credam. Istud tamen omne fuerit tui arbitrii :

Invito non si va in Parnasso.

Inaudivi nescio quid de aliquo tuo poemate sacro, quod an affectum, an perfectum sit, quæso, rescribe. Vale, et me, ut facere te scio, diligere perge.

Lutetiæ Parisiorum, idûs decembris 1642.

« Je désire d'abord savoir si, à tes trois excellents et divins drames, tu as le projet d'en ajouter un quatrième. Mais il faut surtout que ta muse s'anime à produire quelque poëme, digne de toi et de lui, sur la mort du *grand Pan* : Il est mort bien regrettable pour beaucoup de gens (*Multis ille quidem flebilis occidit*), mais pour personne plus que pour toi ; car, bon gré mal gré, s'il eût vécu plus longtemps, il eût ceint ta tête du laurier d'Apollon. Tu as perdu un illustre louangeur de tes œuvres ; mais ton mérite n'a besoin des louanges de personne ; car dans tout l'univers :

Quò sol exoritur, quò sol se gurgite mergit,

tu trouves autant d'admirateurs qu'il y a d'esprits savans et délicats.

J'ai peine à croire que tu puisses te taire sur un si grand sujet. Pourtant, que toi seul en décides :

Invito non si va in Parnasso.

J'ai entendu parler de je ne sais quel poëme sacré de toi ; écris-moi, je te prie, s'il est, ou non, terminé. Adieu, et continue de m'aimer comme je sais que tu le fais. »

(*Claudii Sarravii Epistolæ*, Epist. 49.)

(Page 233.)

N° III.

SUR LE ROLE POLITIQUE DE CORNEILLE
PENDANT LA FRONDE.



Document communiqué à l'Académie de Rouen, par M. Floquet, dans la séance du 18 novembre 1836.

Comme je compulsais, il y a quelque temps, un registre du Parlement de Normandie, le nom de CORNEILLE étant venu tout à coup frapper mes yeux, je me demandai s'il s'agissait du grand poëte dont la gloire nous est si chère. Ce registre appartient à l'époque de la Fronde ; il est de l'année 1650 ; c'est sous la date du 19 février que se trouve cité le nom de CORNEILLE. Depuis un mois, les princes de Condé et de Conti, et le duc de Longueville, leur beau-frère, étaient prisonniers. La Reine-Mère, Louis XIV âgé de douze ans, le cardinal Mazarin et toute la cour étaient venus à Rouen, d'où la duchesse de Longueville s'était enfuie à leur approche, pour aller tenter à Dieppe une levée de boucliers qui ne lui réussit guère. Venue en Normandie pour déjouer les desseins de cette princesse intrépide et remuante, la cour ne pouvait oublier tout ce que le duc de Longueville et ses partisans avaient fait, l'année précédente, à Rouen et dans la province, leurs menées, leur rébellion, leurs levées d'hommes contre le roi enfermé et comme assiégé dans le château de Saint-Germain. Aussi, après avoir sévi contre le prince, elle n'épargna point ses créatures.

Sans parler ici du marquis de Beuvron et de son lieutenant La Fontaine-du-Pin, qui furent expulsés du Vieux-Palais, de M. de Montenay, conseiller au Parlement, allié aux Longueville, qui fut dépouillé de sa charge de capitaine des bourgeois, et pour me borner à ce qui fait l'objet de cette notice, la place de procureur-

syndic des États de Normandie était alors remplie par Baudry, l'un des avocats les plus doctes et les plus éloquents du Parlement de Rouen; il y avait dix-sept ans qu'il occupait cette charge, à la satisfaction de ses concitoyens dont il avait gagné la confiance par son zèle constant à défendre leurs intérêts; mais, avocat du duc de Longueville, et fort attaché à sa personne, comme il s'était signalé à Rouen, en 1649, parmi ses partisans les plus exaltés, il devait avoir sa part des rigueurs de la cour. On vit donc, le 19 février, Saintot, ce maître des cérémonies si souvent nommé dans l'histoire, venir au palais avec des ordres du roi. Introduit dans la Grand'-Chambre, il salua le Parlement qui, le registre en fait foi, lui rendit son salut et le fit asseoir, plus obligeant, en cela, à l'égard de cet officier, que ce premier président du Parlement de Paris qui, impatienté un jour, dans un lit de justice, de le voir se démener et s'agiter, avait répondu à ses salutations profondes et réitérées, par ces paroles écrasantes : « *Saintot, la cour ne reçoit pas vos civilités.* » Saintot présenta à Messieurs de la Grand'-Chambre une lettre de cachet qui lui avait été remise par le roi, et dont voici la teneur :

« *De par le Roy,*

« Nos amez et féaux, ayant, pour des considérations importantes
« à notre service, destitué le sieur Bauldry de la charge de pro-
« cureur des Estatz de Normandie, nous avons, en mesme temps,
« commis à icelle le sieur de Corneille, pour l'exercer et en faire
« les fonctions jusques à ce qu'aux premiers Estatz il y soit
« pourveu. Sur quoy, nous vous avons bien voulu faire cette
« lettre, de l'advis de la Reyne régente, nostre très-honorée dame
« et mère, pour vous en informer. Et n'estant la présente pour
« un autre subjet, nous ne vous la ferons plus longue.

« Donné à Rouen, le dix-septième jour de febvrier 1650.

« LOUIS. »

Et plus bas : « De Loménie. »

Qu'était-ce que ce *sieur de Corneille*, pourvu par le Roi de l'emploi de syndic des États? Corneille le père, maître particulier des eaux et forêts à Rouen, était mort le 12 février 1639; Thomas, frère de Pierre, âgé de vingt-cinq ans seulement, ne semblant pas avoir pu être choisi pour des fonctions si graves, je ne sais quoi

me disait qu'il s'agissait ici de notre grand poëte ; mais où en trouver la preuve ? La lettre de cachet, envoyée en cette occasion à l'hôtel-de-ville de Rouen, était un peu plus étendue :

« Sa Majesté, y était-il dit, ayant, pour des considérations impor-
« tantes à son service, destitué par son ordonnance de ce jourd'huy,
« le sieur Bauldry de la charge de procureur des Estats de Nor-
« mandie, et *estant nécessaire de la remplir de quelque personne*
« *capable, et dont la fidélité et affection soit connue,* Sadite Majesté
« a fait choix du sieur de Corneille, lequel, par l'advis de la Reyne
« régente, elle a commis et commet à ladite charge, au lieu et
« place dudit sieur Bauldry, pour doresnavant l'exercer et en faire
« les fonctions jusques à la tenue des Estats prochains, et jusques
« à ce qu'il en soit autrement ordonné par Sadite Majesté, laquelle
« mande et ordonne à tous qu'il appartiendra de reconnoistre ledit
« sieur de Corneille en ladite qualité de procureur desdits Estats,
« sans difficulté.

« Fait à Rouen, le quinzième jour de febvrier 1650.

« LOUIS. »

Et plus bas : « DE LOMÉNIE [1]. »

Mais, dans tout cela, rien encore ne prouvait qu'il s'agît ici de l'auteur du *Cid*, et j'allais cesser de m'en enquérir davantage, lorsque le hasard vint m'offrir ce que m'avaient refusé mes recherches.

En 1650, avait été imprimé à Amsterdam un livre intitulé : *Apologie particulière pour monsieur le duc de Longueville, où il est traité des services que sa maison et sa personne ont rendus à l'Estat, tant pour la guerre que pour la paix, avec la response aux imputations calomnieuses de ses ennemis, par* UN GENTILHOMME BRETON [2]. Ce livre, assez rare aujourd'hui, m'étant tombé entre les mains, et ses premières pages m'ayant paru curieuses, l'intérêt qu'il pouvait avoir pour notre province, dont le duc de Longueville avait été si longtemps gouverneur, me donna le désir de le lire en entier ; d'autant plus qu'en dépit de son titre, qui l'attribuait à un

1 Registres de l'Hôtel-de-Ville de Rouen.

2 In-4° de 136 pages.

gentilhomme breton, ce livre m'avait tout l'air d'avoir été écrit par un Normand, et un Normand bien instruit des affaires du temps. Je ne tardai guère à m'en convaincre, et à dire avec un pamphlet de la même époque : « *Ce Breton-là a veu plus souvent l'emboucheure de la Seine que celle de la Loire* [1]. » Mais quelle ne fut pas ma joie de trouver dans cet écrit la solution du problème qui m'avait quelque temps occupé ! Après avoir amplement défendu le duc de Longueville, et cherché à montrer l'injustice des traitements rigoureux dont ce prince avait été l'objet, l'apologiste en venait aux créatures du duc qui avaient été enveloppées dans sa disgrâce, et on pense bien que l'avocat Baudry n'était pas oublié. « Leur rage, disait le gentilhomme breton, ne s'est pas seulement « attachée à la personne et aux parens de monsieur le duc de Lon« gueville, mais encore à toutes ses créatures, et à des personnes « mesmes qui n'en avoyent que des dépendances bien éloignées : « tesmoin le sieur Baudry, fameux advocat au parlement de Nor« mandie, qui, ayant été syndic des Estats l'espace de dix-sept ans, « après avoir esté nommé par le peuple et toujours fort estimé de « la province, aussi bien que du conseil et du Parlement, s'est veu « démis de sa charge, pour ce qu'il estoit considéré de M. le duc « de Longueville , et que le lieutenant-général Roques n'a pu luy « pardonner la belle faute qu'il fit en présentant à la maison de « ville les lettres de bailly en faveur de son Altesse, comme les « ministres luy veulent mal pour la harangue qu'il fit sur le subject « de la survivance accordée par la reyne à monsieur le comte de « Dunois [2]. »

C'est ici l'histoire de l'avocat Baudry, et elle ne nous importe guère ; mais ce qui suit devient plus intéressant pour nous.

« Le sieur Baudry, continue l'apologiste, a du moins cette con« solation dans sa disgrâce, qu'on ne luy a osté la protection du « peuple que pour ce qu'on le veut impunément opprimer (*le « peuple*), et qu'il n'a pas failly dans sa charge. *En effet, on luy a « donné un successeur qui sçait fort bien faire des vers pour le « théâtre* (*le sieur Corneille, poëte fameux pour le théâtre,* dit ici

[1] *Desadveu du libelle intitulé* : APOLOGIE PARTICULIÈRE DE M. LE DUC DE LONGUEVILLE, etc., 1651, In-4° de 42 pages.

[2] *Apologie particulière,* pages 114 et 115.

[3] Il faut entendre ici : le pouvoir de protéger le peuple.

(*Note de M. Floquet.*)

« une apostille imprimée en marge), *mais qu'on dit estre assez* « *malhabile pour manier de grandes affaires. Bref, il faut qu'il* « *soit ennemy du peuple, puisqu'il est pensionnaire de Mazarin.* »

Le gentilhomme breton, vous le voyez, n'y allait pas de main morte, et c'était bien à l'auteur du *Cid* qu'il s'en prenait; car, à cette époque, Thomas n'avait fait représenter encore que deux pièces, *les Engagements du hasard*, et *le Feint Astrologue*. Pierre Corneille, au contraire, régnait au théâtre; on ne connaissait, on ne connut longtemps encore qu'un seul Corneille, le grand, l'auteur de *Cinna*, de *Rodogune* et des *Horaces;* et quel autre aurait-on pu, en 1650 surtout, qualifier de *poëte fameux pour le théâtre?*

Au reste, ces fonctions de procureur-syndic, ôtées à l'avocat Baudry, au si grand déplaisir des amis du duc de Longueville, il n'y a guère d'apparence qu'elles eussent été ardemment convoitées par Pierre Corneille, qu'ils en avaient vu revêtir avec tant de chagrin. Le poëte n'avait en tête, pour l'heure, qu'*Andromède* et *Don Sanche d'Aragon;* le moyen, avec cela, de penser au syndicat de nos États provinciaux? Naguère Michel Montaigne s'était ainsi trouvé, un beau jour, maire de Bordeaux, sans y avoir songé; et les administrés de la Guyenne avaient tous, à qui mieux mieux, dormi en paix sous un maire qui, lui-même, ne veillait guère. Je gagerais bien que Pierre Corneille n'avait pas songé davantage à la charge de procureur-syndic; qu'il s'en tourmenta peu lorsqu'il en fut revêtu, et que, comme il se l'était laissé donner sans plaisir, il se la vit ôter sans regret, après l'avoir occupée sans grand labeur. Au reste, il demeura peu de temps en fonctions. A un an de là, les portes de la citadelle du Hâvre s'étaient ouvertes pour les trois princes prisonniers. Corrigé par le malheur, le duc de Longueville s'était bien promis de demeurer tranquille désormais ; il tint parole ; la duchesse de Longueville et le prince de Condé, qui n'épargnèrent rien pour l'engager dans de nouvelles intrigues, y perdirent leur peine. Le moyen après cela de ne pas rendre à un prince si soumis tous les droits, tout le pouvoir dont ses prouesses de 1649 l'avaient fait dépouiller? Mais comment aussi ce prince aurait-il pu ressaisir son ancienne puissance sans se ressouvenir de ses fidèles amis qui avaient souffert avec lui et pour lui? C'est ce qu'avait compris la cour; et il fut permis au duc de rendre à toutes ses créatures les places dont elles avaient été dépouillées; on vit donc rentrer au Vieux-Palais le marquis de Beuvron et La Fontaine-du-Pin; on vit reparaître le

conseiller Montenay à la tête de sa compagnie de la garde bourgeoise; et enfin, le 24 mars 1651, M. Duhamel, premier conseiller-échevin, apporta à l'hôtel-de-ville une lettre de cachet du 15 mars qui rétablissait Me Baudry dans sa charge naguère donnée à Corneille, et ordonnait à tous de le reconnaître en cette qualité, tout comme avant sa destitution.

C'en était donc fait du syndicat de Pierre Corneille ; mais sans doute il se résigna sans trop de chagrin. Il terminait alors son *Nicomède*, se demandant peut-être quel effet produirait au théâtre ce ton ironique et railleur que, jusqu'alors, le cothurne ne connaissait pas : il pensait fort à la Bithynie, et apparemment peu à la Normandie et à ses États.

C'est avoir raconté bien longuement, peut-être, un bien petit fait qui, certes, n'ajoute rien à la gloire de Corneille ; mais pas un de ses biographes n'avait pu lire toutes ces lettres de cachet ensevelies dans les registres de l'hôtel-de-ville et du palais ; pas un ne semble avoir lu l'*Apologie* du duc de Longueville qui en est le curieux commentaire. On peut donc pardonner quelque chose à ma joie d'avoir trouvé du nouveau, si médiocre qu'il soit, sur un grand homme dont on a tant parlé depuis deux siècles.

N° IV.

(Page 257.)

COMPARUTION DE PIERRE CORNEILLE

DEVANT LE LIEUTENANT DE POLICE, AU CHATELET, POUR CONTRAVENTION AUX RÈGLEMENTS SUR LA VOIRIE.

(Juillet 1667.)



Lettre du 30 juillet 1667 à Madame..., par Robinet.
(Extrait de la *Muse historique de Loret*.)

« Avant que d'achever ma lettre,
Je dois encore un mot y mettre
De ce qui se passe à Paris,
Et cela pourra bien réveiller les esprits.
La police est toujours exacte au dernier point;
Elle ne se relâche point.
Jugez-en, s'il vous plaît, par ce que je vais dire :
Vous pourrez bien vous en sourire ;
Mais vous en concluerez, et selon mon souhait,
Qu'il ne faut pas vrayement, que notre bourgeoisie
Nonchalamment oublie
De tenir son devant, matin et soir, fort net.
Vous connoissez assez l'aîné des deux Corneilles,
Qui pour vos chers plaisirs produit tant de merveilles
Hé bien, cet homme là, malgré son Apollon,
Fut naguère cité devant cette police,
Ainsi qu'un petit violon,
Et réduit, en un mot, à se trouver en lice,
Pour quelques pailles seulement,

Qu'un trop vigilant commissaire
Rencontra fortuitement
Tout devant sa porte cochère.
Jugez un peu quel affront !
Corneille, en son cothurne, étoit au double mont
Quand il fut cité de la sorte;
Et, de peur qu'une amende honnît tous ses lauriers,
Prenant sa muse pour escorte,
Il vint, comme le vent, au lieu des plaidoyers.
Mais il plaida si bien sa cause,
Soit en beaux vers ou franche prose,
Qu'en termes gracieux la police lui dit :
« *La paille tourne à votre gloire*;
Allez, grand Corneille, il suffit. »
Mais de la paille il faut vous raconter l'histoire,
Afin que vous sachiez comment
Elle *étoit à sa gloire*, en cet événement :
Sachez donc qu'un des fils de ce grand personnage
Se mêle, comme lui, de cueillir des lauriers,
Mais de ceux qu'aiment les guerriers,
Et qu'on va moissonner au milieu du carnage.
Or, ce jeune cadet, *à Douay* faisant voir
Qu'il sait des mieux remplir le belliqueux devoir,
D'un mousquet espagnol, au talon, reçut niche,
Et niche qui le fit aller à cloche-pié ;
Si bien qu'en ce moment étant estropié,
Il fallut, quoi qu'il dît, sur ce cas, cent fois, briche,
Toute sa bravoure cesser
Et venir à Paris pour se faire panser.
Or ce fut un brancard qui, dans cette aventure,
Lui servit de voiture,
Étant de paille bien garni :
Et comme il entra chez son père,
Il s'en fit un peu de litière.
Voilà tout le récit fini ,
Qui fait voir à la bourgeoisie
(Il est bon que je le redie),
Qu'il faut, comme par ci-devant,
Qu'elle ait soin de tenir toujours net son devant. »

N° V.

(Page 265.)

SUR LA TRADUCTION EN VERS
DE L'IMITATION DE JÉSUS-CHRIST, PAR CORNEILLE.

(1651-1656)



Corneille commença cet ouvrage en 1651, et publia les vingt premiers chapitres du Livre I à Rouen, vers la fin de cette année, presque au moment où François de Harlay de Chanvallon, qui devint plus tard (en 1671) archevêque de Paris, prenait possession de l'archevêché de Rouen. « Comme ce prélat, dit Corneille, dans sa dédicace au Pape Alexandre VII (Fabio Chigi, élevé au Saint-Siége le 7 avril 1655) a des talents merveilleux pour remplir toutes les fonctions d'un grand pasteur, et une ardeur infatigable de s'en acquitter, les plus belles lumières qui m'aient servi à l'exécution de cette entreprise, je les dois toutes aux vives clartés des instructions éloquentes et solides qu'il ne se lasse point de donner à son troupeau, ou aux rayons secrets et pénétrants que sa conversation familière répand à toute heure sur ceux qui ont le bonheur de l'approcher.... Je lui ai voulu faire, en lui dédiant mon ouvrage, non pas tant un présent de mon travail qu'une restitution de son propre bien. Mais la bonté que cet archevêque a pour moi, l'a préoccupé jusques à lui persuader que, cet essor de ma plume pouvant être utile à tous les Chrétiens, il lui falloit un protecteur dont le pouvoir s'étendît sur toute l'Église ; et l'ayant regardé comme le premier fruit des Muses chrétiennes depuis qu'il occupe la chaire de Saint-Romain, il a cru que l'offrir à Votre Sainteté, c'étoit lui offrir en quelque sorte les prémices de son diocèse. Ses commandements ont fait taire cette juste défiance que j'avois de

ma foiblesse; et ce qui n'étoit sans eux qu'un effet d'une insupportable présomption, est devenu un devoir indispensable pour moi, sitôt que je les ai reçus. Oserai-je avouer qu'ils m'ont fait une douce violence ? »

Alexandre VII était poëte lui-même. Il avait, dans sa jeunesse, composé des poésies latines que l'on imprima au Louvre en 1656, après son exaltation sous ce titre : *Philomathi musæ juveniles*. Corneille lut ces poésies, et les admira beaucoup, surtout celles où il est parlé de la mort. Il termina et publia alors, en 1656, la cinquième et dernière partie de sa traduction de l'*Imitation de Jésus-Christ*, dont les 2e, 3e et 4e parties avaient paru à Rouen en 1652, 1653 et 1654 : « Oserai-je avouer, dit-il, dans sa dédicace au pape, que j'ai été ravi de pouvoir prendre cette occasion d'applaudir à nos Muses, et de vous remercier pour elles des moments que vous avez autrefois ménagés en leur faveur, parmi les occupations illustres où vous attachoient les importantes négociations que les Souverains Pontifes, vos prédécesseurs, avaient confiées à votre prudence. Elles en reçoivent ce témoignage éclatant et cette preuve invincible que non-seulement elles sont capables des vertus les plus éminentes et des emplois les plus hauts, mais qu'elles y disposent même, et conduisent l'esprit qui les cultive, quand il en sait faire un bon usage. C'est une vérité qui brille partout dans *ce précieux Recueil de vers latins, où vous n'avez* point voulu d'autre nom que celui d'*Ami des Muses*,—*et que ce grand Prélat* (Harlay de Chanvallon) *a pris plaisir de me faire voir des premiers*. Il me l'a fait lire, il me l'a fait admirer avec lui; et pour vous rendre justice partout durant cette lecture, je ne faisois que répéter les éloges que chaque vers tiroit de sa bouche. Mais entre tant de choses excellentes, *rien ne fit alors et ne fait encore, tous les jours, une si forte impression sur mon âme, que ces rares pensées de la mort* que vous y avez semées si abondamment. Elles me plongèrent dans une réflexion sérieuse qu'il falloit comparoître devant Dieu, et lui rendre compte du talent dont il m'avoit favorisé.

Je considérai ensuite que ce n'étoit pas assez de l'avoir si heureusement réduit à purger notre théâtre des ordures que les premiers siècles y avoient comme incorporées et des licences que les derniers y avoient souffertes ; qu'il ne me devoit pas suffire d'y avoir fait régner en leur place les vertus morales et politiques, et quelques-unes même des chrétiennes; qu'il falloit porter ma

reconnoissance plus loin, et appliquer toute l'ardeur du génie à quelque nouvel essai de ses forces, qui n'eût point d'autre but *que le service de ce grand maître et l'utilité du prochain.* C'est ce qui m'a fait choisir la traduction de cette sainte morale qui, par la simplicité de son style, ferme la porte aux plus beaux ornements de la poésie; et, *bien loin d'augmenter ma réputation*, *semble sacrifier à la gloire du souverain auteur* tout ce que j'en ai pu acquérir en ce genre d'écrire.

Après avoir ressenti des effets si avantageux de cette obligation générale *que toutes les Muses* ont à V. S., je serois le plus ingrat de tous les hommes si je ne lui consacrois un ouvrage dont elle a été la première cause. Ma conscience m'en feroit, à tous moments, des reproches sensibles. . . . »

L'ouvrage fut approuvé, avant sa publication, par deux docteurs en Sorbonne, Robert Le Cornier de Sainte-Hélène et Antoine Gaulde, vicaires généraux de M. de Harlay. Sur les gardes d'un exemplaire donné en 1831 à la bibliothèque publique de Rouen, par M. Henri Barbet, maire de la ville, on lit, écrits de la main de Corneille, ces mots :

« Pour le R. P. Dom Augustin Vincent, chartreux, son très-humble serviteur et ancien ami, Corneille. »

N° VI.

(Page 268.)

SUR LES PENSIONS ET DONS FAITS A CORNEILLE,

SOUS LOUIS XIII ET LOUIS XIV.



Que Corneille eût part aux libéralités du cardinal de Richelieu, cela n'est pas douteux. Recevait-il de lui une pension ? Quelle en fut la date précise, et quelle en était la quotité ? On ne saurait le déterminer avec certitude.

Mazarin fit aussi des dons à Corneille, sans doute avec moins de libéralité que Richelieu.

La dédicace de *Cinna*, à M. de Montauron, et plusieurs petits faits prouvent que des personnages riches, financiers ou autres, donnèrent aussi à Corneille des marques de leur munificence.

Ce furent les libéralités de Fouquet qui, en 1658, déterminèrent Corneille à travailler encore pour le théâtre.

En 1662, Colbert, d'après l'ordre de Louis XIV, fit dresser, par Costar et par Chapelain, chacun séparément, une liste des savants et des lettrés qui méritaient les faveurs du Roi. On lit sur la liste dressée par Costar :

« CORNEILLE. Le premier poëte du monde pour le théâtre. »

Et sur celle de Chapelain :

« CORNEILLE (Pierre), est un prodige d'esprit et l'ornement du Théâtre-François. Il a de la doctrine et du sens, lequel paroît néanmoins plus dans tout le détail de ses pièces que dans le gros, où très-souvent le dessein est à faux ; à les faire tomber parmi les plus communes si ce défaut d'art général n'étoit récompensé amplement par l'excellence du particulier qui ne sauroit être plus exquis dans l'exécution des parties. Hors du théâtre, on ne sait s'il réussiroit en prose et en vers, agissant de son chef, car il a peu d'expérience du monde et ne voit guère rien hors de son

métier. Les paraphrases sur l'*Imitation de J.-C.* sont très-belles, mais c'est plus traduction qu'invention. »

Corneille reçut alors du Roi une pension de 2000 livres.

Il en avait obtenu, en 1655, un don indirect dont on ne saurait déterminer exactement la valeur. Le 15 avril 1645, Mathieu de Lampérière, son beau-père, était mort, en possession de l'office de lieutenant particulier civil au bailliage présidial de Gisors, établi aux Andelys. L'office vacant échut à *Pierre Corneille*, aux droits de sa femme, Marie de Lampérière, et pour la part de celle-ci dans l'héritage; Corneille (qui s'était démis antérieurement de la charge d'avocat du Roi à la Table de Marbre du Palais, à Rouen), ne désirant pas exercer celle de lieutenant-particulier civil, aux Andelys, la résigna à *Marin Duval*, qui en fut pourvu par le Roi, et prêta serment en cette qualité, le 2 décembre 1651, devant le Parlement de Rouen. Les *gages* attribués à l'office, échus durant l'*intermédiat* (c'est-à-dire pendant que la charge avait été vacante), du 15 avril 1645 au 2 décembre 1651, jour de la cessation de la vacance, devaient, régulièrement, faire retour au trésor. Mais Louis XIV signa, le 7 septembre 1655, des lettres patentes, dites d'*intermédiat*, en vertu desquelles la totalité des *gages* échus pendant la vacance de l'office appartint à *Pierre Corneille*, à qui le Roi en fit don. Ces lettres sont adressées à la Chambre des Comptes de Rouen, avec ordre de passer et allouer en compte à *Pierre Corneille* lesdits gages et droits appartenant audit office; et ce, depuis le 15 avril 1645 jusqu'au 2 décembre 1651.

Le 27 novembre 1655, la Chambre des Comptes de Rouen, sur la requête à elle présentée par *Pierre Corneille*, écuyer, ordonna, par un arrêt, l'enregistrement de ces lettres patentes, qui existent dans les *Mémoriaux de la Chambre des Comptes de Rouen* [1], d'où M. Floquet a bien voulu extraire pour moi ces renseignements.

Entre l'année 1674, époque de la mort de son fils, lieutenant de cavalerie, tué au siége de Graves, et l'année 1683, époque de la mort de Colbert, on rencontre la supplique suivante adressée par Corneille, à Colbert sans doute, et sans qu'on puisse en déterminer la date précise :

« Monseigneur,

« Dans le malheur qui m'accable, depuis quatre ans, de n'avoir

[1] Tome LXXIII, fol. 219, *Archives de la Préfecture.*

plus de part aux gratifications dont Sa Majesté honore les gens de lettres, je ne puis avoir un plus juste et plus favorable recours qu'à vous, Monseigneur, à qui je suis entièrement redevable de celle que j'y avois. Je ne l'ay jamais méritée ; mais, du moins, j'ay tâché à ne m'en rendre pas tout-à-fait indigne par l'employ que j'en ay fait. Je ne l'ay point appliquée à mes besoins particuliers, mais à entretenir deux fils dans les armées de Sa Majesté, dont l'un a été tué pour son service au siége de Graves ; l'autre sert depuis quatorze ans, et est maintenant capitaine de chevau-légers.

« Ainsi, Monseigneur, le retranchement de cette faveur, à laquelle vous m'aviez accoutumé, ne peut qu'il ne me soit sensible au dernier point ; non pour mon intérêt domestique, bien que ce soit le seul advantage que j'aye reçu de cinquante années de travail, mais parce que c'estoit une glorieuse marque de l'estime qu'il a plû au Roy faire du talent que Dieu m'a donné, et que cette disgrâce me met hors d'état de faire encore longtemps subsister ce fils dans le service, où il a consumé la pluspart de mon peu de bien pour remplir avec honneur le poste qu'il y occupe.—J'ose espérer, Monseigneur, que vous aurez la bonté de me rendre votre protection, et de ne pas laisser destruire vostre ouvrage. Que si je suis assez malheureux pour me tromper dans cette espérance, et demeurer exclus de ces grâces qui me sont si prétieuses et si nécessaires, je vous demande cette justice de croire que la continuation de ceste mauvaise influence n'affoiblira, en aucune manière, ny mon zèle pour le service du Roy, ny les sentiments de reconnoissance que je vous dois par le passé, et que, jusqu'au dernier soupir, je ferai gloire d'estre, avec toute la passion et le respect possible, Monseigneur,

« Votre très-humble, très-obéissant et très-obligé serviteur,

« CORNEILLE. »

Par quelles causes Corneille avait-il cessé de jouir de sa pension de 2000 livres ? On l'ignore. Cette pension lui fut-elle immédiatement rendue ? Il y a lieu de le croire : on lit, en marge de sa supplique, ces mots écrits, à ce qu'il paraît, de la main de Colbert :

« Pension accordée aux gens de Lettres, et dont il a été privé depuis quatre ans. » Cependant, après la mort de Colbert (septembre

1683), et peu avant sa propre mort (1er octobre 1684), Corneille se trouvait encore dans une pénurie extrême. Ce fut alors que Boileau, se récriant noblement contre une telle honte pour les Lettres, en informa Louis XIV, et offrit le sacrifice de sa propre pension pour que Corneille malade retrouvât au moins le nécessaire. Le Roi envoya aussitôt à Corneille 200 louis, et ce fut La Chapelle, parent de Boileau, qui fut chargé de les lui porter.

N° VII.

(Page 277.)

SUR LE MANUSCRIT DES COMPTES

DE LA PAROISSE SAINT-SAUVEUR, A ROUEN, TENUS ET RENDUS PAR CORNEILLE, EN 1651 ET 1652.



Le savant M. Deville a découvert à Rouen, en 1840, un fait et un manuscrit pleins d'intérêt pour la vie de Corneille. Je reproduis ici sa découverte dans les termes mêmes dans lesquels il l'a racontée, en 1841, à l'Académie de Rouen :

« On sait que Pierre Corneille est né à Rouen, rue de la Pie, dans la maison paternelle, et que cette maison dépendait de la paroisse de Saint-Sauveur, dontl'g lise, qui occupait une partie du Vieux-Marché, a complétement disparu. Ayant eu occasion d'examiner les anciens registres de cette paroisse, aux archives du département, où ils furent transportés à la révolution, j'ai été assez heureux pour acquérir la preuve que la famille de Pierre Corneille, et lui-même, n'avaient pas été étrangers à l'administration de cette paroisse, et que des témoignages, écrits de leur main, en subsistaient sur ces registres.... En suivant la trace de ce glorieux nom sur un de ces énormes volumes in-folio, revêtu encore de sa vieille couverture en veau, et qui renferme les comptes de la paroisse de Saint-Sauveur, à partir de l'année 1622 jusqu'à l'année 1653, inclusivement, quelle fut notre surprise et notre joie de reconnaître, au compte de 1651-1652, l'écriture de Corneille lui-même, remplissant trente-trois pages entières! Tout était de sa main. C'était l'état des recettes et dépenses de la paroisse que Pierre Corneille présentait, comme trésorier en charge, à ses confrères. Le libellé de ce compte, écrit de sa main comme tout le reste, est ainsi conçu :

« Compte et estat de la recepte mise et despense que Pierre Corneille, escuyer, cy-devant avocat de Sa Majesté aux siéges généraux de la Table de Marbre du Palais à Rouen, trésorier en charge de la paroisse de Saint-Sauveur dudit Rouen, a faite des rentes, revenus et deniers appartenants à ladicte Église, et ce pour l'année commençant à Pasques 1651, et finissant à pareil jour 1652, par luy présenté à Messieurs les curé et trésoriers de la dicte paroisse, à ce que pour sa décharge il soit procédé à l'examen dudict compte et clausion d'icelui. »

Suit le compte détaillé de la recette d'abord, puis de la dépense, par chapitres, en 182 articles, avec les sommes sorties en marge, le tout écrit avec beaucoup de netteté, et classé dans un ordre remarquable.... A la suite du compte rendu par Pierre Corneille, est inscrit au registre, sous la date du lundi 1er avril 1652, le quitus qui lui est délivré par le curé et les trésoriers de la paroisse; ce quitus est signé par ceux-ci et par Pierre Corneille lui-même.

« Ces trente-trois pages in-folio, écrites tout entières de la main de ce grand homme, sont, malgré le peu d'intérêt de la matière, un monument bien précieux pour la ville de Rouen. L'écriture de Corneille est de la plus excessive rareté. C'est la même année que Corneille écrivait, et peut-être avec la même plume qui avait tracé le compte de sa paroisse, son admirable tragédie de *Nicomède*. Il n'y a pas à douter qu'il ne l'ait composée à Rouen. »

« Le séjour prolongé de Corneille dans sa ville natale, contrairement à l'opinion généralement accréditée, se trouve confirmé par nos registres de Saint-Sauveur. Sa signature y figure dans les années 1648, 1649, 1651, 1652, et témoigne de sa présence à Rouen. Nous l'y retrouvons presque sans discontinuité jusqu'en 1662, époque où son dernier biographe, M. Taschereau, suppose avec raison qu'il quitta Rouen pour aller se fixer à Paris. A partir de 1662, son nom ne reparaît plus.... »

« A la suite du compte présenté par Corneille aux trésoriers de sa paroisse, on lit dans le registre, sous la date du 1er avril 1652, la note suivante :

—« Il a esté donné par le sieur Corneille, au trésor de la dicte église, un drap de veloux (velours) noir mortuaire pour lequel Mademoiselle sa mère a contribué de la somme de cent livres qu'elle a donnée au dict trésor, parce que le dict sieur Corneille

aura la faculté de s'en servir pour eux et sa famille et domestiques, sans pour ce payer aucune chose. »—

« Ce don prouve que Corneille avait, à cette époque, l'intention de vivre et de mourir à Rouen. Il en fut autrement. Le drap mortuaire de velours noir de l'église de Saint-Sauveur ne couvrit pas les restes du grand poëte; Saint-Roch, à Paris, devait voir ses funérailles. »

(*Note biographique sur Pierre Corneille*, par M. A. Deville, dans le *Précis des travaux de l'Académie royale de Rouen pour l'année* 1840, *p.* 276-283.)

III

TROIS CONTEMPORAINS
DE CORNEILLE

CHAPELAIN — ROTROU — SCARRON.

CHAPELAIN (JEAN)

(1595-1674)



Poëte et critique à la fois, poëte admiré de son temps, du moins jusqu'à l'impression de *la Pucelle*, critique révéré de ses contemporains, même après sa mort, Chapelain est le fidèle représentant du goût d'un temps dont il fut l'oracle. En cessant d'admirer ses vers, on ne leur reprocha point d'avoir démenti ses principes, et son autorité dans le monde lettré ne perdit rien à la défaveur où tombèrent ses vers. C'est donc là qu'il faut chercher ce que le XVIIe siècle naissant savait et pensait sur l'art poétique ; et comme juge de Corneille et prédécesseur de Boileau, Chapelain est digne d'attention.

Jean Chapelain naquit le 4 ou le 5 décembre 1595, d'un notaire de Paris. La profession de son père aurait

convenu à son caractère paisible et prudent, à son esprit doux, rangé et réglé; mais « si son astre, en naissant,» ne l'avait pas « formé poëte,» du moins était-il prédestiné à faire des vers. La mère de Chapelain était fille de Michel Corbière, ami de Ronsard; sa jeunesse avait été frappée et son imagination était encore occupée de la gloire du « prince des poëtes; » elle ambitionna la même gloire pour un fils dont l'esprit flattait les espérances de son orgueil maternel; et si elle se contenta de souhaiter à son fils le sort de Ronsard, sans y comprendre son talent, ses vœux furent comblés au-delà de ce qu'elle osait désirer. Chapelain, « roi des auteurs [1] » tant qu'il a vécu, célèbre depuis sa mort comme le modèle des poëtes illisibles, semble, en fils soumis, avoir pris à tâche d'accomplir la destinée que lui avait prescrite sa mère. Ses études furent conformes à la carrière pour laquelle on le préparait; il eut entre autres pour maître Nicolas Bourbon, célèbre poëte latin de ce temps, qui avait, pour les vers français, un tel mépris que, lorsqu'il en lisait, il lui semblait, disait-il, qu'il buvait de l'eau, ce qui était pour lui la pire des injures.[2] Chargé ensuite de l'édu-

[1] Comme roi des auteurs qu'on l'élève à l'empire.

(Boileau, *Sat. IX*, v. 219.)

[2] Avec son goût pour le bon vin et la bonne chère, Nicolas Bourbon était avare; outre son avarice, il était tourmenté par de continuelles insomnies; et de ces trois dispositions combinées résultait

cation des deux fils du marquis de La Trousse, Chapelain employa les dix-sept années que dura cette éducation à étudier la poétique, du moins ce qu'on en savait alors. Une plaisanterie désagréable le confirma dans ses goûts purement littéraires. Le marquis de la Trousse, prévôt de l'hôtel, lui avait donné, soit avant, soit pendant l'éducation de ses enfants, une charge d'archer de la prévôté : cette charge conférait[1] le droit, ou l'obligation de porter l'épée, et l'épée convenait peu au caractère de Chapelain ; les gens de lettres, alors, ne se croyaient pas obligés à la bravoure, et, de tous les hommes de lettres, Chapelain était le

une infirmité singulière, c'est qu'une invitation à dîner, faite d'avance, lui causait une agitation qui l'empêchait de dormir, en sorte qu'il fallait avoir soin de ne l'envoyer prier que le jour même.

(*Menagiana*, t. I, p. 315.)

[1] Une ancienne copie manuscrite du *Chapelain décoiffé*, parodie bien connue de la scène du *Cid*, contient ces vers cités dans le *Menagiana*, et qu'on a changés depuis :

CHAPELAIN.

Tout beau ! j'étois archer, la chose n'est pas feinte ;
Mais j'étois un archer à la casaque peinte :
Mon juste-au-corps de pourpre et mon bonnet fourré
Sont encor les atours dont je me suis paré ;
Hoqueton diapré de mon maître La Trousse,
Je le suivois à pied quand il marchoit en housse.

LA SERRE.

Recors impitoyable et recors éternel,
Tu traînois au cachot le pâle criminel.

(*Menagiana*, t. II, p. 78 et 79.)

plus pacifique. Quelqu'un de sa connaissance imagina, pour se divertir, de lui proposer de servir de second dans un duel; Chapelain refusa; mais renonçant dès-lors à un ornement dangereux, s'il ne restait inutile, il quitta l'épée[1] et la charge d'archer, et ne les reprit jamais. Plus propre aux emplois qui demandaient de la probité et de la capacité qu'à ceux qui exigeaient une fermeté d'âme inébranlable, il fut chargé de l'administration des affaires du marquis de La Trousse.

Pendant qu'il s'occupait de l'éducation des jeunes La Trousse, et cherchait le talent poétique dans l'étude des règles de la poésie, vint à Paris le cavalier Marini, appor tant son poëme de *l'Adone*, qu'il voulait y faire imprimer, et sur lequel il désirait avoir l'avis des beaux esprits de France. Chapelain, sans avoir encore rien produit, était déjà en honneur parmi les gens de lettres, pour ses connaissances littéraires. Ceux auxquels s'adressa Le Marini (Malherbe était de ce nombre) voulurent connaître son opinion; et le poëte italien, effrayé de ses critiques, lui demanda une préface qui pût prévenir celles du public : cette préface, en forme de lettre adressée à M. Favereau, fut imprimée en tête de *l'Adone*[2]. C'est un monument curieux de la critique à cette époque; quelques idées raisonnables, mais puisées,

[1] *Menagiana*

[2] Édition in-fol. de Paris, 1623.

sous forme de citations, dans les livres des anciens, noyées dans une foule de divisions et subdivisions arbitraires, exprimées dans un français presque inintelligible et dont la barbarie gauloise semble rappeler le *style de notaire*, voilà ce qui fit la réputation de Chapelain. Cette réputation suffisait pour attirer les regards et les bienfaits de Richelieu. Une ode au cardinal rendit témoignage de la reconnaissance du poëte, comme de ses talents poétiques; et dès-lors il ne fut plus question de chercher un successeur à Malherbe[1].

Depuis la mort de Chapelain, on a souvent parlé de cette ode comme d'un titre fait pour lui assurer une réputation infiniment plus honorable que celle que lui a value *la Pucelle*. Ses panégyristes ne la rappellent qu'avec les expressions de l'admiration; et Boileau convenait, à ce qu'on assure, que Chapelain « avoit fait « autrefois, je ne sais comment, disait-il, une assez « belle ode[2]. » Je ne sais trop, à mon tour, comment expliquer ce jugement de Boileau. Étonné sans doute

1 « M Chapelain sembloit avoir succédé à la réputation de Mal- « herbe, depuis la mort de cet auteur; et l'on publioit hautement « par toute la France, que c'étoit le prince des poëtes françois..... « C'est ce qui paroît par les témoignages des diverses personnes qui « ont observé ce qui se disoit sous le ministère des cardinaux de « Richelieu et de Mazarin »

(Baillet, *Jugements des Savants*, t. V, p. 278, édit. in-4° de 1722.)

2 *Menagiana*, t. III. p. 73.

qu'on pût devoir à l'auteur de *la Pucelle* une pièce de vers passablement tournés, clairs, corrects, exempts de dureté et de mauvais goût, Boileau s'est exagéré le merveilleux de ce prodige. Peut-être aussi, d'après l'ode sur la prise de Namur, peut-on douter que l'auteur de *l'Art poétique* eût un sentiment bien juste et bien vif de ce qui fait la beauté d'une ode. La plus scrupuleuse attention n'a pu me faire découvrir, dans celle de Chapelain, la moindre trace de feu poétique, ni même de cette noblesse de pensées que laisse quelquefois entrevoir le style baroque de *la Pucelle*. La marche en est froide et didactique : le poëte, s'avouant incapable de célébrer dignement son héros, veut se borner à répéter ce qu'en dit

Le long des rives du Permesse
La troupe de ses nourrissons [1];

et cette froide conception amène la répétition plus froide encore de ces mots : *Ils chantent*, par lesquels commencent six strophes de suite. La poésie ne s'y montre pas plus dans les images que dans les idées. Balzac a beaucoup loué les vers où, pour rassurer la modestie de Richelieu, qui croit ne devoir son éclat et ses lumières qu'au roi son maître, le poëte le compare à l'*ourse*, guide du pilote,

Qui brille sur sa route et gouverne ses voiles,

[1] *Recueil des plus belles Pièces des poëtes français*, t. IV, p. 181. On y trouve l'ode tout entière.

Cependant que la Lune accomplissant son tour
Dessus un char d'argent environné d'étoiles,
Dans le sombre univers représente le jour [1].

Le poëte célèbre la « lumière » du renom de Richelieu, « toujours pure, » malgré la calomnie qui cherche à l'obscurcir :

Dans un paisible mouvement
Tu t'élèves au firmament,
Et laisses contre toi murmurer sur la terre.
Ainsi le haut Olympe, à son pied sablonneux,
Laisse fumer la foudre et gronder le tonnerre,
Et garde son sommet tranquille et lumineux.

Quant à la convenance des pensées et au choix des éloges, en voici un exemple dans cette strophe, vraiment curieuse quand on pense qu'elle s'adresse au cardinal de Richelieu :

Ton propre bonheur t'importune
Alors qu'il fait des malheureux;
On voit que tu souffres pour eux,
Et que leur peine t'est commune.
Quand leurs efforts sont impuissans
Contre tes actes innocens,
Dans leur désastre encor ta bonté les révère;
Tu les plains dans les maux dont ils sont affligés,
Et demandes au ciel, d'un cœur humble et sincère,
Qu'ils veuillent seulement en être soulagés.

Quand la flatterie a pris, avec un tel courage, son parti du mensonge, elle devient un langage de conven-

[1] *Menagiana*, t. III, p. 73.

tion, également applicable à tous les hommes, et qui, ne laissant au poëte le choix d'aucun trait particulier à son héros, le jette sans ressource dans les lieux communs de l'adulation. Sans faire trop d'honneur à la flatterie, il est permis de croire que, pour qu'elle soit spirituelle, il faut qu'elle touche au moins par un coin à la vérité.

Au reste, je ne fais point à Chapelain un tort personnel des singuliers éloges qu'il a prodigués à son protecteur : tel était alors le ton général de la louange ; plutôt par défaut de goût et de tact que par une bassesse particulière à cette époque de la vie des cours. Une sorte d'inhabileté à manier le mensonge, en le forçant à se produire grossièrement, obligeait aussi quelquefois la vérité à se montrer sous des formes tranchantes et dures. Richelieu lui-même eut à supporter quelques saillies de cette incommode franchise, et les gens de lettres eux-mêmes, quoique attachés à lui par les liens du besoin et de la reconnaissance, craignirent rarement de soutenir en particulier les opinions qui leur paraissaient raisonnables, contre le ministre tout-puissant auquel ils prodiguaient sans hésiter, devant le public, les louanges les plus absurdes. Dans l'affaire du *Cid*, Corneille et l'Académie, Chapelain à sa tête, défendirent courageusement leurs franchises contre la volonté déclarée du cardinal ; et dans une occasion moins publique, le *circonspectissime* Chape-

lain, comme l'appelait Balzac [1], dont il avait plusieurs fois blâmé la hardiesse [2], maintint fermement son opinion contre une des idées auxquelles devait tenir le plus obstinément un homme du caractère de Richelieu. Chargé, ainsi que plusieurs autres gens de lettres, d'amuser les loisirs du cardinal par des discussions littéraires, Chapelain avait exposé à Boisrobert, l'intermédiaire ordinaire de ces sortes de correspondances, une opinion détaillée et très-raisonnable sur l'*Histoire des Guerres de Flandres*, par le cardinal Bentivoglio. Dans cette lettre, remarquable par une libéralité d'idées rare pour son temps, mais qui eût été peut-être plus hardie et plus extraordinaire cinquante ans après, Chapelain appuyait fortement sur l'impartialité que doit conserver l'historien entre les diverses croyances ; « Le vice et la vertu, dit-il, sont deux fondements dont « tout le monde tombe d'accord, et qui ne souffrent « point de contradictions. La bonne religion, qui devrait « bien plutôt avoir ce privilége, n'est pas si heureuse ; « chacun appelle la sienne la meilleure ; et l'on ne « prouve rien à un ennemi de diverse créance lors- « qu'on prend ses arguments et ses moyens sur la « fausseté de ce qu'il croit. C'est pourquoi je tiens que « l'historien judicieux, qui veut profiter du public, ne

[1] *Menagiana*, t. III, p. 78.

[2] Voyez les *Mélanges de Littérature*, tirés des lettres manuscrites de Chapelain, et publiés par Camusat, 1726, p. 63 et 64.

« doit point tirer de là ses raisons, puisqu'elles ne doivent pas être généralement approuvées.[1] » Il reprochait aussi au cardinal Bentivoglio sa partialité en faveur des Espagnols, oppresseurs des Pays-Bas. Le cardinal se montra satisfait de cette lettre, mais déclara contre l'avis de l'auteur, que « l'historien ne doit pas se mêler « de juger les faits qu'il raconte[2]. » Ferme sur un point de critique littéraire, comme le serait un savant sur un point d'érudition, Chapelain répond à Boisrobert : « Je m'estime fort malheureux de n'être pas aussi bien « de l'avis de S. E. en cet article, comme je le suis et « le veux être toujours en toutes choses » ; et après les apologies convenables, il se déclare aussi positivement pour l'affirmative que le cardinal pour la négative, et développe au long son sentiment, fondé sur de très-bonnes raisons. Mais ce qui paraîtra singulier, c'est que, dans tout le cours de la discussion, Chapelain se préoccupe uniquement de l'intérêt que le cardinal peut prendre dans la question comme lecteur d'histoire, jamais de celui qu'il y peut avoir comme personnage historique; la flatterie, qui pouvait trouver ici un si beau champ, ne porte que sur l'angélique constitution d'esprit de Monseigneur[3], qui lui rend

1 *Mélanges de Littérature*, p. 101-116.

2 *Ibid.*, p. 123, et dans les pages suivantes, la réplique de Chapelain.

3 *Ibid.*, p. 133.

inutiles les secours et les indications dont ne se peut passer la faiblesse du vulgaire. Était-ce simplicité d'homme de lettres? Était-ce adresse de courtisan? Nous sommes trop loin de l'homme et du temps pour en décider.

Dans ses fonctions de critique, qu'il partageait auprès du cardinal avec un assez grand nombre d'hommes de lettres, Chapelain, véritablement instruit et aussi judicieux que pouvait le permettre la circonspecte froideur de son imagination, devait l'emporter sur tous ses confrères; aussi les passa-t-il bientôt en crédit. Ce ne fut cependant que sous Colbert qu'il fut chargé de la mission spéciale qui établit son empire, sinon sur la littérature, du moins sur les gens de lettres; mais, sous Richelieu même, son crédit leur fut assez utile pour donner, parmi eux, beaucoup de poids à son autorité; et jusqu'à Boileau, qui ne s'en plaignait même que comme homme de goût, sa domination, dans le monde lettré, fut généralement acceptée.

Il avait, en 1632, refusé de suivre à Rome le duc de Noailles en qualité de secrétaire d'ambassade; dès cette époque, attaché au cardinal [1] dont il recevait une pension de mille écus [2], Chapelain dut préférer sans peine,

[1] Sa première lettre, sur l'ouvrage du cardinal Bentivoglio, est du 10 décembre 1631; et ce qu'il y a de singulier, c'est que la seconde n'est que du 9 juin 1633. Probablement Boisrobert, chargé de cette correspondance, n'en instruisait le cardinal que selon que les occasions se présentaient.

[2] Voyez Lambert, *Histoire Littéraire du siècle de Louis XIV*, vie de

au travail d'une place assujettissante, cette sorte d'indépendance qu'un homme de lettres fait consister surtout dans la liberté de disposer à son gré de son temps. De ce loisir naquit longuement et péniblement *la Pucelle*. Le succès de la préface de *l'Adone* avait convaincu Chapelain de l'infaillibilité de ses connaissances littéraires; il ne se doutait pas que la composition d'un poëme exigeât autre chose que la parfaite connaissance des règles de la poésie, et on trouvait alors peu de gens qui s'en doutassent plus que lui. Après y avoir bien pensé, il se jugea donc, vers l'âge de quarante ans, appelé à faire un poëme épique; il employa cinq années à en disposer le plan; on ne nous a pas dit ce que lui avait coûté le choix du sujet. Ce choix fut certainement la plus heureuse circonstance de son entreprise. Le duc de Longueville, descendant de Dunois, le bâtard d'Orléans, crut ne pouvoir trop

Chapelain, t. II, p. 361. La somme paraît un peu forte. En 1663, Chapelain, chargé par Colbert de dresser la liste des gens de lettres qu'il jugeait dignes des bienfaits du roi, reçut de ce ministre une pension de mille écus; et cette distinction qui a donné lieu à la fameuse parodie du *Chapelain décoiffé*, fut regardée comme très-extraordinaire. (Voyez le *Chapelain décoiffé*, t. III, des *Œuvres de Boileau*, p. 193, édit. de Saint-Marc, 1772.) Ménage, parlant de la pension de deux mille livres, faite à Chapelain par le duc de Longueville, la cite comme une *grosse pension*; et Pélisson, *Histoire de l'Académie*, p. 20, nous dit simplement que le cardinal avait témoigné à Chapelain son estime en lui faisant une pension. Lambert, écrivain peu exact, peut avoir confondu les deux dates.

encourager un travail qui devait ajouter, à la gloire de sa famille, toute celle que pouvaient lui donner le nom et le talent d'un homme tel que Chapelain ; et une pension de deux mille livres[1], qui devait durer aussi longtemps que durerait la composition du poëme, contribua beaucoup à l'éclat répandu d'avance sur ce travail si bien payé.

Ce furent vingt ans d'une gloire sans mélange que les vingt ans employés par Chapelain à la composition des douze premiers chants de son ouvrage. La réputation du poëte, le prestige des lectures, moyen sûr pour un auteur d'intéresser à ses succès ceux qu'il paraît avoir choisis pour juges, la curiosité toujours si vive sur ce qu'on ne connaît qu'à moitié ou par ouï-dire, tout se réunissait pour attirer l'intérêt le plus vif sur ce poëme toujours promis, sans cesse montré et jamais donné. La duchesse de Longueville seule, soumise à l'opinion générale, mais éclairée par un instinct qui ne la portait pas communément à partager les goûts de son mari, disait en écoutant ces lectures dont on

[1] *Menagiana*, t. I, p. 123. Dans la remarque sur le vers 218 de la satire IX de Boileau (édit. de Saint-Marc) :

Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux esprits,

Brossette, l'un des éditeurs des *Œuvres de Boileau*, nous dit que cette pension de M. de Longueville était de quatre mille livres, et qu'elle avait alors été doublée : ce qui s'accorde avec ce que dit Ménage de la pension originaire. Lambert la porte à mille écus, comme celle du cardinal.

l'occupait peut-être plus qu'elle n'aurait voulu : « Cela « est parfaitement beau, mais cela est bien ennuyeux[1]. »

C'était peu de chose que cette opinion isolée d'une femme occupée d'intérêts tout autres que ceux de la littérature, et dont le goût même pouvait paraître suspect car, dans le fameux duel des sonnets, elle avait été presque seule pour l'*Uranie* de Voiture contre le *Job* de Benserade. Rien, durant vingt ans, ne troubla la douce sécurité du poëte, ni l'attente du brillant succès auquel il se croyait destiné : le désir de recevoir plus longtemps les émoluments attachés à son travail[2] le porta, dit-on, à retarder les jouissances de la publication et du succès; mais en jugeant peu favorablement de la probité de Chapelain, c'est là accorder à son amour-propre une rare modération.

Enfin, cet amour-propre s'exposa au combat qu'il devait croire si peu redoutable. En 1656 parurent les douze premiers chants de *la Pucelle*. Sortant enfin de ce cercle étroit que formaient autour d'elle les lettrés, et

[1] Note sur ces vers de Boileau :

> *La Pucelle* est encore une œuvre bien galante,
> Et je ne sais pourquoi je bâille en la lisant.
> (*Sat. III*. Édit. de St.-Marc.)

[2] « M. Chapelain, dit Ménage, ne fut si longtemps à donner sa « *Pucelle* que parce qu'il étoit payé d'une grosse pension par M. de « Longueville. Il appréhendoit que le prince ne se souciât plus de « lui, après qu'il auroit publié son ouvrage. » (*Menagiana*, t. I, page 123.)

d'où s'échappaient les rayons de sa gloire, elle se livra aux gens du monde : tous purent juger ce que quelques-uns avaient prescrit d'admirer ; et probablement encouragés par la présence du public, les gens de lettres osèrent alors, pour la première fois, manifester une opinion qu'ils avaient contenue tant qu'ils avaient craint d'être seuls à la soutenir [1]. La promptitude de l'attaque peut faire présumer qu'elle était préparée : « Trois jours « après que ce poëme si vanté devint public [2], dit Vi-« gneul-Marville, une critique d'un fort petit mérite « lui ayant donné le premier coup d'ongle, chacun « fondit dessus, et toute la réputation du poëme et du « poëte tomba par terre.... chute, ajoute Vigneul-« Marville, la plus grande et la plus déplorable qui se « soit faite, de mémoire d'homme, du haut du Parnasse « en bas [3]. »

L'événement ne fut pourtant pas aussi dramatique que se le représente l'imagination de l'auteur des *Mélanges*.

[1] Il avait cependant parmi eux de fervents admirateurs. Sarrasin et Maynard l'avaient célébré dans leurs vers ; et Godeau, l'évêque de Vence, disait à un homme qui le pressait de faire un poëme épique, qu'il n'avait pas la voix assez forte, et *que l'évêque en cette occasion, cédait la place au Chapelain*. (*Menagiana*, t. I, p. 31.)

[2] Je n'ai pu découvrir cette critique, dont ce qu'en dit Vigneul-Marville explique suffisamment l'obscurité. Segrais prétend que Despréaux fut le premier qui secoua le joug par son *Chapelain décoiffé* ; mais le *Chapelain décoiffé* est de 1664 : Chapelain n'attendit pas si longtemps les épigrammes.

[3] *Mélanges de Vigneul-Marville*, t. II, p. 5, édit. de 1725.

Six éditions de ces douze premiers chants, épuisées en dix-huit mois, prouvent qu'il fallut encore quelque temps pour abattre cette masse de réputation si longtemps accumulée. Mais tout le monde y travailla; des recueils entiers d'épigrammes [1] furent publiés contre *la Pucelle;* les plaisanteries de société ne l'épargnèrent pas. On disait que *la Pucelle,* longtemps entretenue par un grand prince, avait jusqu'alors conservé une sorte de réputation, mais qu'elle l'avait perdue depuis qu'on l'avait livrée au public [2]. Le respect attaché au nom de Chapelain disparut, au moins parmi les gens de lettres, et Furetière, voyant à côté de lui Patru, disait : « Voilà un auteur pauvre et un pauvre auteur [3]. »

Les amis de Chapelain ne l'abandonnèrent point dans ces circonstances difficiles; ils avaient à soutenir l'honneur de leur suffrage; le duc de Longueville fut celui de tous qui y mit le plus d'entêtement. Il doubla la pension de Chapelain, et l'avarice attribuée au poëte donne lieu de penser qu'une marque d'estime de ce genre dut le consoler de beaucoup de critiques. D'autres le soutinrent de leur voix et de leurs écrits; mais,

[1] Tome I, p. 125.

[2] *Menagiana,* t. I, p. 123. Ce mot fut mis en vers :

> Depuis qu'elle paroît et se fait voir au jour,
> Que chacun la prise à son tour,
> La Pucelle n'est plus qu'une fille publique.

[3] *Menagiana,* t. I, p. 126.

il faut l'avouer, leur défense se ressentit de l'étonnement où les avait jetés un revers si peu prévu. Huet, évêque d'Avranches, le plus intrépide de tous, demandait seulement que, pour juger, on attendît la publication entière du poëme; le poëte avait donc eu tort de publier séparément cette première moitié, si peu propre à prévenir favorablement pour le reste. Saint-Pavin disait qu'il y avait dans *la Pucelle* des fautes si belles que ses ennemis se seraient fait gloire de les avouer; mais, en même temps, il faisait ce sonnet :

Je vous dirai sincèrement
Mon sentiment sur *la Pucelle*;
L'art et la grâce naturelle
S'y rencontrent également :

Elle s'explique fortement,
Ne dit jamais de bagatelle,
Et toute sa conduite est telle
Qu'il faut la louer hautement.

Elle est pompeuse, elle est parée;
Sa beauté sera de durée;
Son éclat peut nous éblouir;

Mais enfin, quoiqu'elle soit telle,
Rarement on ira chez elle
Quand on voudra se réjouir[1].

Ce n'est là que la paraphrase du mot de Mme de Longueville. Segrais, peu disposé en faveur de Cha-

[1] *Recueil des plus belles pièces des poëtes français*, vie de Chapelain, t. IV, p. 176, et article Saint-Pavin, t. V, p. 182.

pelain, mais assez disposé à l'admiration pour reconnaître dans *la Pucelle* des endroits inimitables, avouait cependant que ce n'était pas un bon poëme héroïque. « Mais, ajoutait-il, en avons-nous de meilleurs? « Lit-on le *Clovis*[1], le *Saint-Louis*[2] et les autres[3] » ? Personne n'osa défendre le style, et Chapelain lui-même prit le parti de convenir qu'il ne faisait pas bien les vers[4]; mais il en convint fièrement, regardant un si petit mérite comme tout-à-fait indigne de son attention et de celle de ses juges : « Quant aux vers et au lan- « gage, dit-il dans la préface de ses douze derniers « chants[5], ce sont des instrumens de si petite considé- « ration dans l'épopée, qu'ils ne méritent pas que de « si grands juges s'y arrêtent ; on les abandonne à la « fureur de la nation grammairienne, sans qu'on l'en « estime plus ou moins pour l'approbation qu'ils rece- « vront d'elle, ou pour les coups de bec qu'elle leur « pourra donner[6]. » Il déclare ensuite que « prenant « les choses à la rigueur, le poëme ne seroit pas moins « poëme quand il ne seroit point écrit en vers »; ce

[1] De Saint-Amant.

[2] Du P. Lemoine.

[3] *Segraisiana*, p. 5.

[4] Vigneul-Marville, t. II, p. 5.

[5] J'ai lu ces douze chants, qui n'ont jamais été imprimés, non plus que cette préface, et qui se trouvent en manuscrit à la Bibliothèque royale, sous le n° 210.

[6] Voyez la Préface manuscrite.

qui semble dire qu'il n'en est pas moins bon pour être écrit en mauvais vers.

Chapelain, par un premier mouvement de paternité, avait voulu d'abord, dit-on [1], courir au secours de son enfant si violemment attaqué, et protéger au moins, de son talent de critique, l'ouvrage que son talent de poëte n'avait pu mettre en état de se défendre lui-même. Une seconde réflexion lui fit probablement sentir qu'un pareil secours serait peut-être plus dangereux qu'utile; il se contenta de travailler, dans le silence, à la continuation de cette œuvre commencée avec tant d'éclat, et réserva toutes ses protestations pour cette préface que j'ai déjà citée, et dans laquelle, avec la hauteur du génie persécuté, récusant également ses amis et ses ennemis, il déclare « qu'il ne prend pas moins que « l'univers pour théâtre et l'éternité pour spectatrice. »

L'éternité de Chapelain a été courte, et l'univers n'a pas songé à tirer ces derniers fruits de sa veine de l'obscurité où lui-même les avait laissés languir. Ni les douze derniers livres de *la Pucelle*, ni leur fière préface, n'ont jamais été imprimés. A peine s'est-on informé de leur existence; et, à quelques mois près, cet ouvrage malheureux a vérifié l'horoscope qu'en avait tiré Linière, quelques jours avant son apparition :

Nous attendons de Chapelain,
Ce noble et fameux écrivain,

[1] Vigneul-Marvillle, t. II, p. 5.

Une incomparable *Pucelle*,
La cabale en dit force bien ;
Depuis vingt ans on parle d'elle;
Dans six mois on n'en dira rien [1].

Peu de gens ont mis assez d'intérêt à cet événement littéraire, qui a laissé si peu de traces, pour rechercher, dans l'ouvrage même, l'explication du double phénomène de son étonnante réputation et de son épouvantable chute ; et si quelques personnes ont eu le courage de tenter cet examen, elles en auront tiré peu de plaisir ; toute faveur populaire est une mode, et l'empire de telle ou telle mode est aussi mal aisé à expliquer que le vent qui règne aujourd'hui et changera demain. Peut-être cependant les esprits curieux se plairont-ils à chercher, dans l'ouvrage de Chapelain, à quel point s'arrête le goût d'un homme raisonnable, instruit, judicieux (car tel était l'auteur de *la Pucelle*), lorsque la voie ne lui a pas été frayée par le goût de ses contemporains, et lorsqu'il n'a pas, pour devancer son siècle, cette inspiration qui s'élève à la vérité par des routes dont le vulgaire ne soupçonnait pas même l'existence avant que le génie les lui eût révélées. On peut voir, dans *la Pucelle*, combien l'imagination est nécessaire, même à la raison, lorsque la raison veut dépasser les bornes du simple sens commun, et combien il est indispensable de voir loin et vite pour voir toujours clair et juste.

[1] *Menagiana*, t. I, p. 124.

Charles VII, la Pucelle, Dunois, Agnès Sorel, le duc de Bourgogne et Bedford sont les principaux personnages du poëme de Chapelain. Dieu et les anges qu'il emploie pour faire réussir les projets de la Pucelle, le Diable et ses artifices en faveur des Anglais, voilà les principaux ressorts de l'action. Charles VII est certainement le caractère le moins épique et le moins dramatique qu'il soit possible d'imaginer; parlant toujours de son ardeur guerrière sans jamais se battre, s'irritant de ce qui s'oppose à sa volonté sans avoir jamais une volonté à lui, tantôt le très-humble serviteur de la Pucelle, qui le mène comme un enfant, tantôt la dupe de son favori, l'indigne Amaury, qui le trompe comme un sot, amoureux d'Agnès quand il la voit, et l'oubliant dès qu'il ne la voit plus, il change sans cesse de sentiment et de détermination, passe de la faiblesse à la vigueur, de la colère à la soumission, sans que rien, dans son caractère, fasse naître la moindre curiosité sur les suites d'une situation qu'un nouveau trait de faiblesse changera dès qu'elle deviendra trop difficile à traiter. La Pucelle, toujours impassible, toujours inspirée, joue assez le personnage qui lui convient; mais ce personnage est un miracle perpétuel; chacune de ses prières est exaucée, chacune de ses paroles est un arrêt du ciel qui renverse tous les obstacles et brise toutes les résistances. Envoyée de Dieu dès le commencement du poëme, au secours d'Orléans, déjà réduit à la der-

nière extrémité, elle quitte ses bois, arrive au camp du roi, est écoutée, voit l'armée à ses ordres, la cour à ses pieds, et il ne lui en coûte que quelques paroles : Orléans est délivré, l'héroïne vole de combats en combats, et toujours à point nommé un ange vient décider en sa faveur la victoire que le Démon, toujours battu, essaie toujours de lui disputer. Amaury, vrai démon terrestre, furieux du crédit que la Pucelle acquiert et qui lui fait craindre pour le sien, veut rappeler, pour l'opposer à cette redoutable ennemie, Agnès Sorel, que la même jalousie de pouvoir l'avait engagé à éloigner par ses intrigues. Agnès, invitée par Amaury, revient ; un regard va lui rendre son empire sur le faible Charles ; mais la Pucelle paraît, et dès qu'elle a prononcé contre Agnès quelques mots un peu fermes, Charles baisse les yeux, détourne la tête, et Agnès part indignée. Après que les premières victoires ont ouvert la route de Reims, la Pucelle veut y conduire le roi pour le faire sacrer ; le Démon, toujours aux aguets, cherche à troubler cette marche triomphante, en inspirant « au soldat des pensers libertins pour des filles « sans honte » ; mais la Pucelle ne s'en est pas plutôt aperçue que, passant de rang en rang, elle

Écarte d'un clin-d'œil ces criminels objets [1] ;

et vingt-deux vers comprennent tout le récit de cet

[1] Liv. VI, p. 194.

incident dont la combinaison a épuisé tout l'esprit et toute la malice du Diable. C'est avec la même facilité que les révoltes sont étouffées et les envieux confondus. Nulle part cette merveilleuse fille ne trouve ni passions à combattre, ni entêtements à vaincre, et les passions qu'elle inspire ne la gênent pas plus que celles qui devraient se soulever contre elle : Dieu, qui fait ici le personnage de Vénus dans *l'Énéide*, ordonne que pour mieux seconder sa favorite, tous les chefs de l'armée de Charles deviennent amoureux d'elle ; invention d'autant plus malheureuse qu'elle n'a aucune influence sur la marche du poëme. De tous ces amours, auxquels Dieu a mis la main, le seul auquel le poëte veuille donner quelque importance est celui de Dunois; mais cet amour décent et réservé, comme il le doit être, *poco spera, nulla chiede* [1], et peut-être même ne désire pas grand'chose ; en sorte qu'oublié à peu près aussitôt qu'il est né, il n'a d'autre effet que de désoler la pauvre Marie, personnage assez intéressant, mais dont la résignation et la réserve ne sauraient réchauffer la froideur qui l'entoure. L'ambitieuse et coquette Agnès se jetant, pour se venger de l'indifférence de Charles qu'elle aime, entre les bras du duc de Bourgogne qu'elle déteste ; le duc de Bourgogne partagé entre son amour pour Agnès, sa haine contre

[1] Espère peu, ne demande rien. (*Jérusalem délivrée*, chant II, octave 15.)

Charles, et son indignation contre les Anglais qui le tyrannisent et l'humilient, sembleraient promettre quelque agitation, quelques combats de passions ; mais ces combats sont si courts, les résolutions qui les terminent sont si tôt prises que l'imagination du lecteur n'y trouve rien qui l'arrête et qui interrompe pour lui cette série de batailles, de marches, de contre-marches, toutes d'un effet semblable, toutes racontées d'un même ton, et qui, avec les incidents que j'ai indiqués, remplissent les douze premiers livres. A la fin du douzième, Dunois, qui, à l'assaut des murs de Paris, a sauté en dedans du rempart sans être suivi des siens, a été fait prisonnier par les Anglais ; dans le même moment, le Démon a poussé contre Amaury le dard que la Pucelle envoyait aux ennemis. Amaury meurt du coup ; et, d'après l'inspection de ce dard, Charles, persuadé que c'est la Pucelle qui a tué son favori, entre dans la plus violente colère, et prononce contre elle la sentence de bannissement, qui termine sa mission, et la prive de ses forces qu'elle ne doit plus employer au service d'un prince désormais abandonné de Dieu. Affligée, mais résignée, elle se retire dans les bois de Compiègne, d'où l'approche des Anglais la force à se réfugier dans la ville. Les Anglais viennent assiéger Compiègne. Contrainte par les prières des habitants qui lui reprochent de les abandonner après avoir attiré contre eux les forces des Anglais, la Pucelle reprend ses armes, malgré sa répu-

gnance, et tente une sortie dans laquelle, au défaut du secours d'en haut, le souvenir de son ancienne valeur soutient quelque temps ses avantages ; mais enfin livrée aux artifices du Démon qui engage ceux qu'elle défend à l'abandonner pour se sauver, elle est faite prisonnière et conduite à Rouen. Là, Chapelain s'est arrêté, pour la première fois, dans sa laborieuse carrière.

Les douze chants qui suivent, et que j'ai lus dans le manuscrit, semblent annoncer la fatigue des violents efforts qui ont présidé à l'enfantement des douze premiers. L'action moins serrée, moins remplie d'événements, sans être plus riche en développements, laisse respirer et même dormir les personnages que la première moitié du poëme a si constamment tenus en haleine. La Pucelle, enfermée dans sa prison, y demeure tranquille, sans qu'on nous parle d'elle. Dunois plus heureux dans la sienne, où Marie l'a pris sous sa garde,

De son long étendu sur de mollets coussins,
N'est ni vu ni servi que de ses médecins,

et de Marie, « sa médecine ainsi que son amante » [1]. Après sa guérison, échangé par les soins de Bedford, qui cherche à l'éloigner de Marie à laquelle il voudrait faire épouser son fils Édouard, le héros français n'en demeure pas moins assez oisif dans un camp où l'on ne se bat plus, et qu'Agnès, redevenue le premier per-

[1] Liv. XIII. Voyez le manuscrit.

sonnage de la cour ainsi que du poëme, n'occupe désormais que d'amour et de divertissements. Un nouveau venu est presque exclusivement chargé de faire marcher l'action. C'est Édouard, ce fils de Bedford, fraîchement arrivé de Londres. Édouard, par un hasard singulier ressemble trait pour trait à Rodolphe, frère de la Pucelle, et prisonnier avec elle. Feignant que ce jeune guerrier a été miraculeusement délivré de sa prison, il se présente à Charles sous son nom, obtient la confiance du roi, qu'il gouverne comme ont fait les autres, mais seulement en se servant d'Agnès Sorel. Il trompe Charles, le trahit, déjoue tous ses projets, et finit par vouloir l'empoisonner. Il prépare, à cet effet, une pomme monstrueuse par sa grosseur, de l'espèce de celles

> Qu'en langage fruitier *calleville* on appelle ;

le roi la trouve si belle qu'il veut qu'Agnès la mange,

> Et de sucre en poussière un nuage y répand [1].

Le sucre est empoisonné comme la pomme; Agnès meurt; le roi, après avoir voulu mourir avec elle, se console subitement, selon sa coutume, à la vérité par les conseils d'un ange qui l'engage même à faire pénitence de son amour. De son côté, le Démon a enfin déterminé les Anglais à faire périr la Pucelle que Bedford voulait conserver comme otage de la sûreté de

[1] Liv. XIX, manuscrit.

son fils. Elle, qui met toute sa joie dans l'espoir du martyre, devine que le moment approche,

> Et conçoit de sa mort un aimable soupçon [1].

Son procès est fait en trente vers, et sa mort, un peu plus détaillée, est glorieuse comme sa vie. Cependant le vrai Rodolphe, effectivement échappé de sa prison, vient à la cour de Charles réclamer son nom, appeler en duel et tuer le traître Édouard. Dunois achève de chasser les Anglais,

> Et le combat finit faute de combattans.

Je passe sous silence quelques incidents de cette dernière partie, comme le dénombrement de la flotte amenée d'Angleterre par le brave Talbot, le long détail du combat naval gagné par les Anglais sur les Français qui veulent s'opposer à leur débarquement, l'arrivée à Paris du jeune roi d'Angleterre Henri, son couronnement et son duel avec Charles, interrompu par la trahison des Anglais qui voient Henri près de succomber, l'évasion de la princesse Marie que Bedford veut forcer à épouser son fils, etc. Je ne m'arrêterai pas davantage sur le sens allégorique que Chapelain prétend avoir voulu donner à son poëme, « suivant les préceptes » [2] ; il importe peu au jugement qu'on

[1] Liv. XXII, manuscrit.

[2] Il s'applaudit, dans sa Préface, du soin qu'il a pris pour « ré-« duire son action à l'universel, suivant les préceptes, et ne la pri-

pourra porter sur le talent du poëte, que, dans son ouvrage, la France soit censée représenter « l'âme de l'homme, Charles la volonté, Agnès la concupiscence, Dunois la vertu, Jeanne d'Arc la grâce divine », etc., etc. Chapelain avait trop de bon sens pour qu'on suppose, malgré ce qu'il en dit, que ces belles inventions avaient réellement été l'objet de son travail, et il avait plus d'esprit qu'il n'en faut pour les trouver après coup; elles n'influent donc nullement sur la marche du poëme, et, sauf quelques ressorts romanesques, cette marche est assez raisonnable. Les sentiments semés dans l'ouvrage paraîtraient assez naturels si, faute de les développer suffisamment, le poëte ne nous les montrait constamment trop faibles pour motiver les résultats qu'ils amènent. On pourrait louer l'unité de sujet à laquelle s'est scrupuleusement assujetti Chapelain s'il avait su y joindre la simplicité d'action, mais incapable, par la stérilité de son imagination, de tirer, des incidents qu'il met en scène, tous les moyens d'intérêt et d'effet qu'ils pourraient lui fournir, il est obligé de multiplier et les moyens et les incidents ; et également incapable de les varier, il ramène sans cesse les mêmes idées, les mêmes détails, et tombe ainsi dans l'entassement sans éviter la monotonie.

« ver pas du sens allégorique, par lequel la poésie est faite un des « principaux instruments de l'architectonique. » (Voyez la Préface des douze premiers livres.)

C'est dans les détails surtout qu'on voit combien l'imagination a manqué à la raison et au goût de Chapelain. Il y a deux sortes de vérités : l'une, dont le poëte doit être assez frappé pour la choisir et la rendre; l'autre, qu'il doit connaître assez pour prendre soin de l'écarter : elles peuvent se trouver réunies dans les mêmes objets; ainsi Racine, voulant peindre la ruine et la désolation de Jérusalem, a dit :

Et de Jérusalem l'herbe cache les murs;
Sion, repaire affreux de reptiles impurs,
Voit de son temple saint les pierres dispersées [1].

Saint-Amant a de même voulu représenter un bâtiment en ruines; il a dit :

Le plancher du lieu le plus haut
Est tombé jusque dans la cave
Que la limace et le crapaud
Souillent de venin et de bave [2].

Les objets sont les mêmes dans les deux descriptions; il n'y a de différence que dans les circonstances choisies par les deux poëtes. Chapelain ne choisira pas, comme Saint-Amant, la vérité désagréable ou ridicule, pour la montrer sous des formes saillantes; mais il ne saura pas l'apercevoir assez sûrement pour prendre soin de l'écarter. Il ne verra pas, dans ses propres inventions, ce que peuvent y découvrir les autres; les modèles mêmes qu'il imite ne l'éclaireront pas. Lorsque le Tasse

[1] *Esther*, acte I[er], scène I[re].
[2] *Recueil des plus belles pièces des poëtes français* t. III, p. 289.

représente l'ange Gabriel se disposant à apparaître aux yeux de Godefroy de Bouillon, il décrit ainsi l'opération par laquelle l'esprit céleste va se rendre visible à des yeux terrestres : « Il environne d'air son invisible « essence, et l'abaisse à la portée de nos sens mortels ; « il lui donne l'apparence des formes et de la figure « humaine; mais dans tout son aspect respire une « majesté céleste; son âge est celui qui sépare la jeu- « nesse de l'enfance ; des rayons ornent sa blonde che « velure[1] ».

Voici comment Chapelain a arrangé la même idée. L'archange Michel veut apparaître à Charles sous la figure de la France éplorée; il descend du ciel et :

De la plus haute sphère aux plages les plus basses
Vient fixer l'air mobile, en assembler des masses,
Les mêler, les unir et s'en former un corps
Vuide par le dedans, et solide au dehors.
De la France abattue il lui donne l'image,
Il lui donne son air, lui donne son corsage,
Et dans son cave sein luy-même s'enfermant,
A ses membres divers donne le mouvement[2].

A ne considérer que l'effet de ces deux tableaux, qui

[1] *La sua forma invisibil d'aria cinse*
Ed al senso mortal la sottopose ;
Umane membra, aspetto uman si finse ;
Ma di celeste maestà il compose,
Tra giovane e fanciullo età confine
Prese, ed ornò di raggi il biondo crine.
(*Jérusalem délivrée*, chant 1er, octave 13.)

[2] Liv. VI, p. 190.

pourrait croire que l'un fût imité de l'autre? Remarquez avec quel soin, avec quelle délicatesse le poëte italien a conservé, dans le sien, le vague nécessaire à une peinture qui ne pourrait devenir trop sensible sans être tout-à-fait fausse : est-ce l'ange lui-même, ou simplement la forme qu'il a prise qui va se rendre visible à nos regards? Le Tasse nous le laisse ignorer; cette apparence n'appartient pas à l'ange, et cependant elle n'est pas distincte de lui-même; insensiblement notre imagination va les confondre, et ce ne sera plus simplement la figure, ce sera l'ange lui-même qui nous apparaîtra, dont nous verrons les traits délicats et la blonde chevelure. Rien de tout cela ne serait assez positif pour Chapelain; il lui faut quelque chose de plus sensible, de plus déterminé : séparant donc bien distinctement ce que le Tasse a pris soin de confondre, il fait de sa figure de la France une grande poupée où l'ange s'enfermera comme dans le monstre de l'Opéra, et qu'il fera mouvoir à-peu-près avec autant de grâce et de naturel que se meut Polichinelle dirigé par les fils que tient son compère. Ne faut-il pas avoir l'imagination bien insensible à la vérité, et bien inaccessible au ridicule pour ne pas être frappé sur-le-champ de tout ce que cette image offre de faux et de risible?

Chapelain n'aperçoit pas davantage ce qu'il y a d'inconvenant dans certaines habiletés par lesquelles

il essaie de déguiser des vérités trop palpables. La reine Christine de Suède, impatientée de ce qu'il avait censuré, comme trop libres, des vers qu'elle avait trouvés jolis, disait : « C'est un pauvre homme que « votre M. Chapelain; il voudrait que tout fût Pucelle [1]. » Il est assez singulier d'avoir porté cette fantaisie jusque sur Agnès Sorel; mais ce qui l'est encore bien davantage, ce sont les moyens par lesquels le poëte a voulu écarter toutes les mauvaises pensées que le lecteur pourrait former sur les liaisons d'Agnès avec Charles VII et avec le duc de Bourgogne. Rappelée par Amaury, si elle se présente à Charles, c'est uniquement pour lui offrir « son bras et son courage [2] »; si Amaury reproche ensuite à la Pucelle d'avoir fait renvoyer Agnès, c'est parce qu'elle aurait pu assister le roi « de ses armes ». Si Agnès va trouver le duc de Bourgogne, c'est en lui disant :

Mon bras vient contre tous embrasser ta querelle,
Vient combattre Bedford, Charles et la Pucelle [3].

Rien d'ailleurs ne nous apprend sur quoi se fonde la confiance qu'on peut avoir dans « le bras d'Agnès » et dans la force de « ses armes »; tous ses préparatifs militaires, lorsqu'elle veut se rendre près de Charles, consistent à se regarder dans les glaces qui ornent sa chambre dorée :

[1] *Menagiana*, t. I, p. 140.
[2] Liv. VI, p. 185.
[3] Liv. IX, p. 279.

A voir hors des deux bouts de ses deux courtes manches
Sortir à découvert deux mains longues et blanches
Dont les doigts inégaux, mais tout ronds et menus,
Imitent l'embonpoint des bras ronds et charnus.

. . . .

A remarquer surtout l'inimitable grâce
Qui, dans ce bel amas, les beaux rayons semant,
En rend beau l'assemblage et le lustre charmant [1].

D'ailleurs, lorsqu'Agnès aborde le duc de Bourgogne, qui veut se jeter à ses pieds, elle « le serre des deux bras », l'assure de son « amour véritable [2] », le fait asseoir près d'elle, s'établit sans façon avec lui dans son « palais solitaire [3] » de Fontainebleau ; et l'auteur, qui ne nous dit rien de plus, s'imagine avoir sauvé la décence, et je crois même la vertu d'Agnès, car le roi, lorsqu'elle revient à lui, ne lui témoigne pas le moindre mécontentement sur cette légère équipée.

Le mauvais goût est le résultat nécessaire de cette facilité à se passer de vérité ; l'auteur ne craindra point de pousser l'hyperbole au point où, donnée comme l'image réelle d'un objet, elle en devient la représentation la plus fausse ; ainsi, en arrivant au palais du duc de Bourgogne, alors

Que déjà l'ombre vaine occupe l'hémisphère,
Agnès lance partout des rayons et des feux,
Et son corps parmi l'ombre est un corps lumineux [4].

[1] Liv. V, p. 148.
[2] Liv. VII, p. 208.
[3] *Ibid.*, p. 211.
[4] *Ibid.*

Il ne lui en coûtera rien pour donner aux choses des effets absolument contraires à leur nature : ainsi, il nous peint la Pucelle « ombragée » tout entière « d'un céleste feu [1] »; au lieu de voler du ciel en terre, l'ange lumineux que le Tout-Puissant envoie à la Pucelle pour lui révéler sa mission,

> . . . Tombe sur le bois où la fille médite ;
> L'ombrage s'en éloigne et ces flammes évite [2].

Nous verrons de même la Loire

> Murmurer en son cours de voir les matelots,
> Pour avancer le leur, battre ses vites eaux [3].

Nous verrons, à mesure qu'on avance vers l'embouchure du fleuve, « son flot se noyer » dans un lit plus ample [4]. Nous trouverons, si nous voulons prendre la peine de les chercher, cent exemples de ce genre; et c'est alors qu'il faudra répéter, de peur qu'on ne l'oublie, que Chapelain était pourtant un homme de sens, convaincu de la nécessité du vrai, et déterminé, comme il le dit dans sa première préface, à éviter « l'ingéniosité affectée et immodérée de Lucain », si estimée du « vulgaire » de son temps, et « à marcher sur les traces » de Virgile [5].

[1] Liv. Ier, p. 15.
[2] *Ibid.*, p. 14.
[3] Liv. IV, p. 135.
[4] Liv. V, p. 141.
[5] Voyez la Préface des douze premiers livres.

Chapelain cherche donc toujours cette vérité qui lui échappe si souvent; il la rencontre même quelquefois; mais il tombe alors dans un autre malheur; presque jamais la vérité qui se présente à lui n'est la vérité noble, élégante, poétique, celle que pourrait deviner l'imagination : c'est la vérité commune, ce sont les circonstances triviales que les yeux peuvent saisir dans les objets les moins relevés. Ses peintures sont presque toujours des descriptions, et ses descriptions se composent rarement des traits vraiment intéressants de l'objet qu'il veut représenter. S'agit-il de la mort de la Pucelle, et du soin cruel avec lequel le peuple prépare son bûcher? Chapelain ne nous fera pas grâce d'une bûche : après une première couche enduite de poix,

Il met sur cette couche une seconde couche,
Et la souche d'en haut croise la basse souche;
Mais, pour donner au feu plus de force et plus d'air,
Le bois en chaque couche est demi-large et clair.
A la couche seconde une troisième est jointe
Qui, plus courte, la croise et commence la pointe;
Plusieurs de suite en suite à ces trois s'ajoutant,
Toujours de plus en plus vont en pointe montant [1].

Il ne souffrira pas que nous perdions rien des apprêts du sacre du Roi à Reims; il commence par

Dresser en échafaud un plancher de solives,

dont les « longues planches » seront ensuite couvertes

[1] Voyez le Manuscrit, liv. XXIII.

D'un tapis à fond d'or semé de roses blanches [1].

Après une victoire des Français sur les Anglais, il a soin de nous représenter les vainqueurs affamés,

le couteau dans la main,
Sur les vivres tranchés assouvissant leur faim [2].

Roger, frère d'Agnès Sorel, explique à de saints évêques les tableaux qui ornent la galerie de Fontainebleau; rien de plus naturel que son geste;

Roger lève la canne et la voix à la fois :
L'œil s'attache à la canne et l'oreille à la voix [3].

Mais Roger ne peut pas toujours parler et marcher : au bout de la galerie :

On s'assied, on respire, et soudain on se lève.

Et tout-à-coup le poëte déploie tout ce qu'il a de souffle poétique pour agrandir les plus petits objets :

Ainsi quand l'Océan s'ébranle vers la grève,
Et par un flux réglé, sans le secours des vents,
Se roule toujours plus sur les sables mouvants;
Contre mont, flot sur flot, l'onde vive élevée,
Aux bornes de son cours à peine est arrivée,
Que sa masse écumeuse, en se rengloutissant,
Dans le sein de l'abîme aussitôt redescend [4].
Sur ses pas on retourne, et Roger continue.

La belle chute et l'heureux rapprochement! un page

[1] Liv. VIII, p. 243.
[2] Liv. III, p. 76.
[3] Liv. VII, p. 224.
[4] Liv. VII, p. 230.

et deux évêques qui vont et viennent dans une galerie, comparés au flux et au reflux de l'Océan! Sont-ce de pareils tours de force qui ont fait dire à M. Gaillard que « Chapelain étoit né plus poëte que Boileau [1] »? Est-ce là qu'il a vu que ses comparaisons étaient toujours bien choisies et « bien placées [2] »?

N'eussé-je pas l'exemple que je viens de citer, il me serait difficile de partager cette opinion de M. Gaillard sur des comparaisons ramenées presque régulièrement d'espace en espace, placées plus régulièrement encore à la ligne, comme des ornements postiches [3], et commençant toujours par *ainsi, comme, tel* ou *tel que*. J'avouerai cependant que le lecteur qui aura le courage de regarder de très-près à cette portion inédite du poëme, y trouvera en général un style plus noble, moins obscur, plus travaillé que celui du reste de l'ouvrage, des traits de vérité bien choisis, enfin des éclairs de talent dont je rapporterais avec plaisir quelques exemples si le talent de Chapelain pouvait se soutenir assez pour fournir à une citation tout entière. Mais le bonheur est pour lui de peu de durée :

1 « S'il étoit permis de dire que Chapelain étoit né plus poëte que « Boileau, la vérité gagneroit à ce paradoxe. » (Voyez un petit volume de *Mélanges littéraires*, sans nom d'auteur. Amsterd., 1756, page 125.)

2 *Ibid.*

3 Et ses froids ornemens à la ligne plantés.

(Boileau, *Sat. IV*, v. 100.)

Un vers noble, quoique dur,
Peut briller dans la *Pucelle*[1].

Il y brille seul ou si mal accompagné qu'on ne l'en tirera guère qu'environné du fumier qu'on voudrait pouvoir rejeter. Ainsi Chapelain exprimera avec une honnête énergie l'indignation que lui inspirent les horreurs commises par les Français dans le faubourg de Paris qu'ils ont emporté d'assaut; il les peint égorgeant des vaincus : désormais

Le combat est infâme et la victoire est triste.
L'honneur ne peut souffrir tant de lasches rigueurs :
La peine est aux vaincus, la honte est aux vainqueurs[2].

Ce dernier vers est beau. Il y a de la noblesse dans ce portrait de la Pucelle, où l'on reconnaît quelque chose de la Sophronie du Tasse :

Les douceurs, les souris, les attraits ni les charmes,
De ce visage altier ne forment point les armes;
Il est beau de lui-même; il dompte sans charmer;
Et fait qu'on le révère et qu'on n'ose l'aimer.
Pour tous soins, une fière et sainte négligence
De sa mâle beauté rehausse l'excellence.

Mais si je remontais plus haut, je verrais « son sévère aspect »

Des moins respectueux attirer le respect.

Et si j'allais plus loin, je trouverais que

[1] Boileau, Ire strophe de la Ire ode de Pindare, parodiée à la louange de M. Perrault, t. III, p. 175 de l'édit. de Saint-Marc.
[2] Liv. X, p. 329.

Ses regards flamboyans
Percent et brûlent tout de leurs traits foudroyans, etc. [1].

Je voudrais citer quelques traits éloquents du discours que tient la Pucelle à son camp révolté, que son aspect a frappé de honte et de stupeur. Elle arrive à ce camp, et feignant de le méconnaître, elle demande ce qu'il est devenu ;

Leurs mains contre Bedford sont sans doute occupées,
Et de rebelle sang font rougir leurs épées ;
Car ces fronts étonnés, ces visages blêmis,
Sont ceux qu'en me voyant prennent mes ennemis ;
C'est là du Bourguignon la morne contenance ;
C'est ainsi que l'Anglois se trouble en ma présence [2].

Là, je suis obligé de m'arrêter, parce que le poëte, qui n'a pas su s'arrêter aussi à temps, gâte cette idée, à force de l'étendre dans les deux vers suivants.

C'est aussi un tableau gracieux que celui de Marie timidement occupée à soigner Dunois, et qui, sans oser lui parler de l'amour qu'il ressent pour la Pucelle, essaye comment elle pourrait ressembler à sa rivale. Un jour elle se couvre de la cuirasse et du casque de son amant :

Cher Dunois, lui dit-elle, ils ne me pèsent pas,
Et je pourrois sous eux affronter le trépas :
Pour te suivre partout où la gloire te porte,
Mon amitié du moins me rendroit assez forte ;
Et ce valeureux fer, redouté des humains,
Se pourroit signaler entre mes foibles mains [3].

[1] Liv. Ier, p. 24.
[2] Liv. IX, p. 298.
[3] Voyez le Manuscrit, liv. XIII.

Ces vers, bien qu'imités du discours d'Armide à Renaud[1], appartiennent à Chapelain qui a su employer la même idée d'une manière différente, et peut-être trouvera-t-on la réserve de Marie aussi touchante que la passion d'Armide. Cependant cette réserve va trop loin quand Marie ajoute que c'est « la pudeur » qui l'empêche de suivre Dunois aux combats : voilà l'effet du mouvement détruit, et Chapelain retrouvé.

Je tâcherai cependant de citer une ou deux comparaisons où la vérité, d'ailleurs assez frappante et assez poétique, ne soit pas gâtée par l'expression. En voici une où le poëte fait allusion au jeune Lionel, fils de Talbot, qu'un amour malheureux pour Marie a conduit presque à la mort, et dont les forces ont peine à revenir :

Tel un lys orgueilleux, sur qui d'un gros nuage,
Durant la fraîche nuit, s'est déchargé l'orage,
Et qui, sous cet effort coup sur coup redoublé,
Et s'abat et languit de la grêle accablé ;
Bien qu'aux puissans rayons du dieu de la lumière
Il reprenne l'éclat de sa beauté première,
Qu'il se relève enfin de son abattement,
S'il revient de sa chute, il revient lentement[2].

[1] *Animo ho ben, ho ben vigor che baste*
A condurti i cavalli, à portar l'aste.
(*Jérusalem délivrée*, chant XVII[e], octave 48.)

J'ai bien assez de force, j'ai bien assez de courage pour conduire tes chevaux, pour porter tes lances.

[2] Manuscrit, liv. XIII.

Quoique les premiers vers soient un peu forcés, l'image, dans son ensemble, est agréable et bien exprimée.

Ailleurs le brave Talbot lui-même, environné d'ennemis, se croit au moment de périr; cependant son courage ne l'abandonne pas :

> Il est désespéré, mais non pas abattu,
> Et médite un trépas digne de sa vertu ;
> Tel est un grand lion, roi des monts de Cyrène,
> Lorsque de tout un peuple entouré sur l'arène,
> Contre sa noble vie il voit de toutes parts
> Unis et conjurés les épieux et les dards.
> Reconnaissant pour lui la mort inévitable,
> Il résout à la mort son courage indomptable ;
> Il y va sans faiblesse, il y va sans effroi,
> Et la devant souffrir, la veut souffrir en roi [1].

J'ai essayé de découvrir, dans le style de Chapelain, quelques traits heureux; aurai-je le courage de revenir à ses défauts habituels? Insisterai-je sur cette trivialité d'expressions qui non-seulement se joint à la trivialité des images, mais qui souvent rend bas ce qui ne serait que simple; par exemple, lorsque le poëte fait *prendre* à ses combattants *un rude saut* [2], où les fait choir *les pieds en haut et la tête à l'envers* [3], ou fait soutenir à la Pucelle, *sur son dos*, tout le poids de la guerre [4], etc., etc. Parlerai-je de ces ténèbres qu'une construction vicieuse

[1] Liv. V, p. 161 et 162.
[2] Liv. III, p. 80.
[3] Liv. IV, p. 124.
[4] Liv. III, p. 73.

vient accumuler encore sur l'obscurité de la pensée, comme dans ces vers :

La grandeur du Très-Haut est *son* objet unique ;
Elle en repaît le feu de *son* amour pudique,
Et par les vifs élans de *sa* dévote ardeur
Monte jusqu'à *sa* gloire, et soutient *sa* splendeur [1] ?

Citerai-je des exemples de ces répétitions affectées, sans grâce et sans objet, de ces étranges rapports de sons que cherche Chapelain, sans qu'on puisse deviner quel effet il en prétend tirer, comme lorsqu'il dit de la Pucelle :

L'Anglois sur elle tonne, et tonne à grands éclats ;
Mais pour tonner sur elle, il ne l'étonne pas [2].

Boileau n'a-t-il pas assez fait justice de ces « durs vers d'épithètes enflés [3], de ces vers

Et sans force et sans grâces,
Montés sur deux grands mots comme sur des échasses [4] ?

de

Ces termes sans raison l'un de l'autre écartés [5] ?

de ces tours forcés, et généralement de tous les défauts de ce style baroque, objet si constant de son animadversion qu'il semble n'avoir jamais songé à reprocher autre chose à l'auteur de *la Pucelle*?

[1] Liv. I, p. 14.
[2] Liv. III, p. 73.
[3] Sat. IV, v. 91.
[4] *Ibid.*, v. 96 et 98.
[5] *Ibid.*, v. 99.

Le style est en effet ce qui manque particulièrement à Chapelain ; à lui plus encore qu'à la plupart de ses contemporains, auxquels, d'ailleurs, et malgré tout ce que j'ai dit, l'auteur de *la Pucelle* est supérieur pour la justesse et même la noblesse des idées, des sentiments et des images, pour l'ordonnance du plan et l'observation des convenances. Il a fait ce que pouvaient faire, de son temps, l'étude et la réflexion ; mais le génie seul pouvait deviner une langue encore sans règles et sans formes ; la connaissance des anciens devenait inutile à l'homme qui ne trouvait pas de mots pour s'expliquer leur pensée ; et Chapelain, qui prétendait marcher sur les traces de Virgile, ne savait pas assez de français pour sentir les beautés du poëte latin.

C'est moins, cependant, au mérite qui lui a manqué qu'à celui auquel il prétendait que Chapelain a dû le triste honneur de voir parvenir jusqu'à nous le ridicule de ses vers : la plupart de ses contemporains ont eu le privilége d'être obscurément encore plus ridicules que lui.

> Le *Jonas* inconnu sèche dans la poussière,
> Le *David* imprimé n'a point vu la lumière,
> Le *Moyse* commence à moisir par les bords ;
> Quel mal cela fait-il ? ceux qui sont morts sont morts [1].

Chapelain ne fut jamais assez « mort » pour laisser

[1] BOILEAU, Sat. IX, v. 191 et suiv.

reposer la vigilante inquiétude de Boileau, et pour calmer l'indignation du grand critique contre le plus illustre exemple du mauvais goût de son siècle. Après le funeste revers du poëte, la considération de Chapelain comme homme de lettres était demeurée entière; ce fut en 1663 que Colbert le chargea de la distribution des pensions que le roi faisait aux gens de lettres, et le respect soumis que leur inspira cette fonction pour l'homme qui en était revêtu fut, jusqu'à un certain point, justifié par la manière dont il l'exerça. Je ne voudrais pas affirmer que Chapelain ait tout-à-fait résisté aux séductions d'un pouvoir à peu près arbitraire, et que l'amour-propre du littérateur n'ait quelquefois fait chanceler la justice du juge. Gronovius, savant hollandais, se plaignit de n'avoir pas été compris dans la liste des pensions, et Chapelain avoue, dans une de ses lettres, « qu'il n'avoit pas appuyé sur son « mérite, à cause de son peu d'empressement à ré« pondre à ses avances[1]. » Le succès qu'obtenait auprès de lui la flatterie est prouvé par l'emploi qu'on en faisait. On n'était pas mal reçu chez lui à mettre *la Pucelle* au-dessus de *l'Énéide*[2]; et des diverses manières de lui

[1] Voyez les *Mélanges de Littérature*, p. 41.

[2] Voyez dans les *Œuvres de Boileau*, édit. de Saint-Marc, la note sur ces vers :

> Lui-même il s'applaudit, et d'un esprit tranquille
> Prend le pas au Parnasse au-dessus de Virgile.
>
> (*Sat. IV, v.* 83-84.)

faire sa cour, ce n'était pas la moins bonne, à ce qu'il paraît, que de lui dire du mal de ses ennemis :

. . . . Pour flatter ce rimeur tutélaire,
Le frère en un besoin va renier son frère [1],

a dit Boileau, que son frère Gilles Boileau, qui ne l'aimait pas, épargnait encore un peu moins chez Chapelain qu'ailleurs. On voit aussi, dans ses notes pour Colbert, de quel prix devait être à ses yeux la déférence d'un auteur : un des mérites de d'Ablancourt, c'est « qu'il recevroit les avis qu'on lui donneroit [2]; » ce qu'il faudrait à Mézerai, ce serait « qu'il pût se rendre « docile [3]; » Furetière serait capable de grandes choses, « s'il se pouvoit laisser conduire [4]; » on aurait lieu d'espérer beaucoup de Silhon, « s'il se laissoit conseil« ler [5]; » et Le Clerc, dans sa médiocrité, a du moins tout le mérite d'un homme qui « croiroit un bon con« seil.[6] » Tout annonce, et tout avait nourri, dans l'auteur de *la Pucelle,* ce besoin de primer qui, selon Segrais, écartait de ses éloges « le nom de ceux qu'il

Chapelain, dans la préface de ses douze derniers livres, laisse à juger à ses lecteurs, « si l'adresse des légats auprès de Bedford, de Charles « et de Philippe prévaut ou non sur celle de Nestor et de Vénus « auprès d'Achille et de Diomède. » (Voyez le Manuscrit.)

[1] Ces vers cités à la note du vers 94 de la satire Ire, furent supprimés dans l'édition de 1674, et n'ont reparu depuis dans aucune.

[2] *Mélanges de Littérature*, p. 239.

[3] *Ibid.*, p. 242.

[4] *Ibid.*, p. 246.

[5] *Ibid.*, p. 242.

[6] *Ibid.*, p. 247.

« croyoit pouvoir lui faire de l'ombrage, si leur mérite « venoit à être connu, et qui étoient actuellement ou à « Paris ou à la cour ; » et reportait toute son estime sur « ceux qui étoient bien éloignés quelque part au fond « d'une province [1]. » Il n'y a cependant aucune raison de croire que cet amour-propre ombrageux ait corrompu la fidélité de Chapelain dans l'important et délicat emploi dont il était chargé. Qu'il ait tenu la balance égale entre Charpentier, Silhon, Le Clerc, Sorbières, Boyer, l'abbé de Pure etc., etc., c'est ce que je ne me hasarderai pas à décider; l'humeur a pu le rendre injuste pour Ménage, avec qui il était brouillé [2]; mais Segrais, Patru, d'Ablancourt, n'eurent pas à se plaindre de son jugement [3]; il rendit à Corneille une éclatante justice [4]; et dans l'étrange sécheresse de sa note sur Molière [5], on reconnaît seulement le premier

[1] *Segraisiana*, p. 227

[2] Voyez la note sur Ménage, p. 186 et suivantes; et ce qu'en dit ailleurs Chapelain, dans une lettre à Heinsius, p. 95 et suiv. Ce dernier morceau suffirait à l'explication de l'autre. Segrais, dans la brouillerie, attribue le tort à Chapelain qu'il n'aimait pas, et qui lui avait refusé sa voix à l'Académie, pour la donner à Le Clerc, quoiqu'il lui eût adressé une ode, *qui n'est pas*, dit-il, *la moindre pièce de mes poésies.*

[3] Voyez les *Mélanges de Littérature*.

[4] « Est un prodige d'esprit, et l'ornement du théâtre françois, etc. » (*Mélanges de Littérature*, p. 250.)

[5] « Il a connu le caractère du comique, et l'exécute naturellement; l'invention de ses meilleures pièces est imitée, mais judicieusement;

effet que produit un génie trop nouveau et trop original sur le siècle qu'il n'a pas encore instruit à l'admirer.

Les contemporains de Chapelain ont généralement rendu témoignage de sa probité, de sa sincérité, de la douceur de ses mœurs, de la facilité de son commerce; mais ce n'est pas dans ce caractère circonspect qu'il faut chercher les vertus libres et généreuses d'une nature élevée : « C'est un homme, dit-il de lui-même dans le « mémoire à Colbert, qui fait une *profession exacte* d'ai« mer la vertu sans intérêt [1]. » « Exact en effet, nous « dit Ménage [2], ponctuel, formaliste en toutes ses ac« tions, » il avait étudié la vertu comme la poétique, et il en observait de même les règles avec précision, jusqu'à la portée de ses connaissances et de son caractère. Il connaissait les devoirs de l'amitié, et tenait à se montrer soigneux de les remplir; cependant, dit Segrais [3], « son amitié étoit une amitié de lâche; il vouloit garder « la chèvre et le loup. » Sans admettre dans toute leur rigueur le jugement et l'expression de Segrais, du moins trouverons-nous, dans les lettres de Chapelain, la preuve de sa réserve à se commettre entre ses amis

« sa morale est bonne, et il n'a qu'à se garder de la scurrilité. » Voilà tout. P. 192.

[1] *Mélanges de littérature*, p. 233.

[2] *Menagiana*, t. III, p. 73.

[3] *Ibid.*, p. 222.

et ses connaissances[1]. Les actes de vertu, portés au-delà de ce que conseille la prudence ordinaire, n'étaient pas sûrs de son approbation. Heinsius nommé secrétaire des Provinces-Unies, et ayant à partager cette charge avec un de ses parents qui l'avait d'abord possédée seul, voulait lui en laisser en entier les émoluments. « Bien « que ce soit un beau mouvement à vous, lui mande « Chapelain, je ne sais s'il est raisonnable[2]. » Le Fèvre, père de madame Dacier, que Pélisson avait obligé avec la plus grande délicatesse, lui dédia un livre pendant sa détention à la Bastille : « Quelques-uns, dit Ménage, « entre autres M. Chapelain, y trouvèrent à redire[3]. » Quoiqu'il se montrât serviable envers les gens de lettres, il était un genre de service que jamais ils n'obtinrent de Chapelain : le mot « donner, » à ce qu'il paraît n'était pas plus à son usage qu'à celui d'Harpagon ; il se laissa cependant emporter un jour jusqu'à accorder, aux pressants besoins d'un gentilhomme de ses amis, le magnifique don d'un écu ; il crut pouvoir se faire honneur de cet effort de générosité, et disait en le racontant : « Nous devons secourir nos amis dans leurs né- « cessités ; mais nous ne devons pas contribuer à leur « luxe[4]. » Pour Chapelain, le luxe ressemblait beaucoup

[1] Voyez, dans les *Mélanges de Littérature*, la Lettre à Huyghens, sur la querelle de Gilles Boileau et de Ménage, p. 137 et suiv.

[2] Voyez les *Mélanges de Littérature*, p. 83.

[3] *Menagiana*, t. II, p. 17.

[4] *Segraisiana*, p. 225.

à ce que les gens les moins fastueux regardent comme le nécessaire : riche, dit-on, de treize mille livres de revenu [1], fortune équivalente alors à plus de vingt-cinq mille francs d'aujourd'hui, « il se contentoit d'un « petit ordinaire que lui préparoit une parente à « qui il payoit pension ; » et les jours où il dînait en ville, le dîner demeurait au compte de la parente [2]. Ses correspondances étaient fort étendues ; mais attentif à épargner la dépense des ports de lettres, il avait soin de demander qu'on ne lui écrivît que par des occasions [3] ; et souvent, pour les réponses, il se servait des enveloppes des lettres qu'il avait reçues [4]. Tous les détails de sa vie répondaient à cet excès d'économie ; et Ménage, retournant pour la première fois chez lui après douze ans de brouillerie, prétendit avoir retrouvé dans sa cheminée les tisons qu'il y avait vus douze ans auparavant [5].

L'avarice de Chapelain était un perpétuel sujet de divertissement parmi les gens de sa connaissance. Comme il n'avait ni femme, ni enfants, on se demandait à quoi bon tant amasser : « Les rieurs disoient que « c'étoit pour marier la Pucelle à un enfant de bonne « maison, et les dévots vouloient que ce fût pour la

1 *Segraisiana*, p. 226.
2 *Ibid.*, p. 231.
3 *Ibid.*
4 Vigneul-Marville, t. II, p. 7.
5 *Menagiana*, t. II, p. 31.

« faire canoniser [1] ». Ses confrères à l'Académie française s'amusaient de la crainte qu'il avait d'en être nommé directeur, et des soins qu'il prenait pour éviter cet honneur qui, en cas de mort de l'un des académiciens, l'aurait mis en dépense de vingt livres pour les frais de service funèbre dans l'église des Billettes. L'un d'eux, protecteur de l'Académie, le chancelier Séguier, âgé de quatre-vingt-quatre ans, était une menace toujours suspendue sur sa tête; enfin le chancelier tombe malade; la place de directeur se trouve vacante, et soit hasard, soit intention de la part de ceux qui connaissaient son caractère, Chapelain est nommé. On juge de ses angoisses. Cependant les trois mois du directoriat se passent, et le chancelier est encore en vie; mais il ne peut aller loin, et Chapelain demande à être remplacé : par malheur, le jour de la séance, le nombre des académiciens ne se trouve pas complet; on remet la nomination à un autre jour; dans cet intervalle, le chancelier meurt; voilà Chapelain au désespoir : « Je « suis ruiné, disoit-il, mon bien n'y suffira pas; encore « si c'étoit un simple académicien; mais le protecteur! « Cette dépense va me réduire à l'aumône » !—« Bon, « disoit Patru, M. le cardinal valoit bien M. le chancelier; « j'étois directeur quand il mourut; je fis faire son ser- « vice tout seul, à mes dépens; il ne m'en coûta que

[1] Vigneul-Marville, t. II, p. 7.

« deux pistoles de plus, et les choses étoient très-« bien. » Deux pistoles étaient beaucoup trop pour Chapelain; il soutint, en conséquence, que ce n'était pas assez pour le chancelier, se prétendit trop peu riche pour répondre convenablement à l'importance d'une telle occasion, et obtint enfin que chaque académicien contribuât, selon son pouvoir et sa volonté. Chargé de recueillir la contribution, il put être dispensé d'y prendre part; on ne lui fit même pas grâce du soupçon d'y avoir gagné quelque chose[1].

On pense bien que Chapelain ne négligeait pas les jetons que lui devait valoir son assiduité à l'Académie, et, sur ce point, son avarice soutenait encore son exactitude naturelle. Il s'y rendait un jour après une grande pluie; arrivé dans la rue Saint-Honoré, il trouve le ruisseau si large qu'il ne peut le traverser; une planche s'offre pour lui servir de passage; mais il faudrait payer; Chapelain aime mieux attendre que l'eau soit écoulée. Cependant trois heures approchent; encore quelques minutes de retard, et les jetons vont être perdus. Chapelain se décide, entre dans l'eau jusqu'à mi-jambe, arrive à temps à l'Académie, et, au lieu de s'approcher du feu, il cache soigneusement ses jambes sous la table, de peur qu'on ne s'aperçoive de sa mésaventure. Chapelain avait alors plus de soixante-dix-

[1] *Segraisiana*, p. 223 et suiv.

neuf ans; le froid le saisit, gagne sa poitrine, et il meurt quelques jours après [1], le 22 février 1674, laissant à ses héritiers, selon les uns, cent mille écus [2], selon les autres, quatre cent mille livres de bien, dont plus de deux cent mille en argent comptant [3].

Une paraphrase du *Miserere* et trois ou quatre pièces de vers composent, avec *la Pucelle,* tous les titres poétiques de Chapelain. Sa préface de *l'Adone* et un très-petit nombre de passages de ses lettres, insérés dans les *Mélanges de littérature,* sont les seuls monuments qui nous restent de ses talents de critique.

[1] *Segraisiana*, p. 226 et 227.
[2] Vigneul-Marville, t. II, p. 7.
[3] *Segraisiana*, p. 225 et 226.

ROTROU (JEAN)

(1609-1650)



Un homme de génie a deux sortes de disciples. Les uns, simples imitateurs, se bornent à reproduire la manière du maître, saisissent assez bien les formes de son style, s'attachent au genre de sujets qu'il a traités, aux idées qu'il a préférées, et peuvent encore nous faire sentir le plaisir que donne une faible copie en ranimant le souvenir des impressions qu'a fait naître un bel original. Duryer, à coup sûr, pensait souvent à *Cinna* en écrivant sa tragédie de *Scévole*. Junie, fille de Brutus, et maîtresse de Scévola, est prisonnière dans le camp de Porsenna; on lui apprend qu'on y a vu Scévola, déguisé en soldat étrurien; on ajoute qu'il a pris ce déguisement pour se sauver :

Pour se sauver, dis-tu ? tu n'as point vu Scévole.

Dans son *Saül,* ce roi, abattu sous la main de Dieu, tremble devant l'armée des Philistins; Jonathas cherche à rassurer son père contre cet ennemi :

Est-il donc en état de donner de l'effroi ?
A-t-il appris à vaincre en fuyant devant moi ?

. . . .

Laissez voler la crainte où l'ennemi s'assemble ;
Un roi n'est pas troublé que son trône ne tremble ;
Mais il connoît trop tard, quand il a succombé,
Que le trône qui tremble est à demi tombé.
Croyez en vos enfans, croyez en leur courage,
D'un triomphe immortel l'infaillible présage :
Dans le sein de la gloire ils ont toujours vécu ;
Enfin, je suis le moindre, et j'ai toujours vaincu.

Qui ne reconnaît, à ces vers, le modèle que Duryer avait constamment devant les yeux? Qui ne ressent un peu de l'émotion que nous causent les beaux endroits de Corneille?

D'autres sont moins occupés des exemples mêmes de leur maître que du mouvement que ces exemples suscitent dans leur âme ; ils sentent, à la voix du génie, se réveiller en eux des facultés qui, sans lui, fussent peut-être demeurées assoupies, mais qui n'en sont pas moins leurs facultés propres et naturelles. Ils ont reçu l'impulsion, mais ils la dirigent dans leur propre sens; et si leurs productions n'offrent pas l'énergie soutenue de ces jets spontanés, libres fruits de l'ascendant d'une nature impérieuse, elles possèdent du moins une certaine mesure d'originalité, et même cette fécondité qui

donne la vie. *Venceslas* est du nombre de ces ouvrages originaux produits par une impulsion étrangère. Rotrou, depuis longtemps auteur dramatique sans inspiration, se montra poëte après avoir entendu Corneille.

Jean Rotrou naquit à Dreux, le 19 août 1609, d'une ancienne et honorable famille qui avait possédé avant lui, et qui a possédé encore après lui, dans cette ville, des charges de magistrature[1]. Mais il paraît que le père de Rotrou, content de l'aisance que lui procurait une fortune honnête, vivait de son bien sans se livrer à aucune profession. Nous ignorons si le fils fut destiné à en exercer une; nous ne savons pas davantage quels obstacles ou quelles facilités il trouva à suivre son goût pour la carrière dramatique, ni quelles circonstances déterminèrent ce goût. La vie de Rotrou, révélée à la postérité par un bel ouvrage et par un trait de vertu, est d'ailleurs demeurée inconnue. Le premier fait que j'aie pu découvrir à son égard date de 1632. Rotrou, déjà âgé de vingt-trois ans, et connu par sept ou huit

[1] Un Pierre Rotrou était, en 1561, lieutenant-général du bailliage de Dreux. Il y a eu, à la fin du dix-septième siècle et au commencement du dix-huitième, un Eustache de Rotrou, conseiller du roi, président, lieutenant-général civil et criminel du bailliage. M. de Rotrou de Sodreville, petit-neveu du poëte (voyez le *Parnasse français*, de Titon du Tillet, édit. in-fol., 1732, p. 236, art. *Rotrou*) fut reçu, en 1728, conseiller au grand-conseil, et sa sœur épousa le marquis de Rambuteau. (Voyez Lambert, *Histoire littéraire du siècle de Louis XIV*, t. II, p. 299.)

pièces de théâtre, *l'Hypocondriaque*, *la Bague de l'oubli*, *Cléagenor et Doristée*, *la Diane*, *les Occasions perdues*, peut-être *les Ménechmes* et *Hercule mourant*, fut présenté, par le comte de Fiesque, à Chapelain, qui, dans une lettre du 30 octobre 1632, rend compte à Godeau de cette visite, et ajoute : « C'est dommage « qu'un garçon de si beau naturel ait pris une servi« tude si honteuse; il ne tiendra pas à moi que nous « ne l'en affranchissions bientôt[1]. » Rien n'explique ces paroles de Chapelain. De quel genre pouvait être cette servitude regardée comme honteuse dans un temps où l'on était, à cet égard, si peu difficile? La comédie de *l'Hypocondriaque* est dédiée au comte de Soissons, dont Rotrou se qualifie le « très-humble sujet ». Mais ce titre, qui peut faire supposer que Rotrou se regardait comme dépendant de quelque apanage du comte de Soissons, n'indique aucune servitude domestique. Était-il attaché au comte de Fiesque? Mais en quoi cela aurait-il pu choquer Chapelain, si longtemps attaché au marquis de la Trousse? Je présumerais plutôt quelque engagement dans une troupe de comédiens, en qualité d'auteur; engagement alors assez commun, et dont Hardy avait, le premier, donné l'exemple. La protection du comte de Fiesque, particulièrement considéré des comédiens, auxquels il ren-

[1] *Mélanges de Littérature tirés des Lettres manuscrites de Chapelain*, p. 4.

dait apparemment quelques services[1], pourrait appuyer cette opinion : reste à savoir comment l'idée que nous donne Chapelain de la situation de Rotrou se peut accorder avec ce que nous savons de l'honorable aisance de sa famille. Quelques particularités du caractère de Rotrou, parvenues jusqu'à nous, sont de nature à expliquer l'énigme. Des sentiments élevés, un caractère droit et généreux, ne garantissent pas toujours des erreurs, même les moins nobles ; Rotrou aimait le jeu, et cette passion, qui probablement ne fut pas la seule de sa jeunesse, l'emportait si violemment sur toutes ses résolutions que, selon ce qu'il nous apprend lui-même[2], le seul moyen qu'il eût de se soustraire à sa propre folie, c'était de jeter son argent dans un tas de fagots, singulière espèce de coffre-fort, d'où il lui était ensuite si difficile de le tirer que son impatience l'y laissait beaucoup plus longtemps que sa faiblesse ne lui eût permis de le laisser dans sa bourse. Le tas de fagots n'était cependant pas toujours si fidèle à retenir son dépôt qu'il ne se trouvât quelquefois épuisé, et

1 Lorsqu'il s'agit d'engager les comédiens à admettre ou à faire observer, sur leurs théâtres, la règle des vingt-quatre heures, Chapelain, très-passionné pour l'établissement de cette règle, dont un des premiers, dit-on, il avait donné l'idée aux auteurs de son temps, chargea de sa négociation le comte de Fiesque, dont on connaissait le crédit auprès des comédiens. (*Segraisiana*, p. 160.)

2 Lambert, *Histoire littéraire*, etc., t. II, p. 302.

que le poëte ne fût réduit à de fâcheuses extrémités ; au moment où il venait de finir *Venceslas*, Rotrou fut arrêté pour une petite dette qu'il se trouvait hors d'état de payer. Dans cet état de détresse, tout marché était bon s'il tirait le poëte d'affaire ; *Venceslas* fut offert et livré aux comédiens pour vingt pistoles[1]. Il n'y a pas beaucoup d'injustice à supposer que l'homme qui, à trente-huit ans, s'exposait à de pareilles aventures, avait pu, à dix-huit, se trouver obligé, par quelque folie de jeunesse, à embrasser des ressources peu conformes à l'état qu'il était destiné à tenir dans la société. Sans doute, au reste, la bonne volonté de Chapelain ne fut pas inutile à Rotrou pour sortir de la situation peu convenable dans laquelle il se trouvait : on le voit bientôt figurer au nombre des cinq auteurs pensionnés pour composer des drames, sous les ordres du premier ministre ; et cette nouvelle servitude, mieux payée que l'autre, dut, par cela seul, paraître beaucoup plus honorable. On ignore à quelle époque il obtint du roi une pension de mille livres[2].

Associé, dans la confiance du cardinal, à Colletet, Boisrobert et Corneille, on ne conçoit pas bien par

[1] Auxquelles, après le succès de *Venceslas*, ils crurent devoir ajouter un présent. On ne sait si Rotrou jugea à propos de l'accepter. (Voyez l'*Histoire du Théâtre français*, t. VIII, p. 189, année 1647, article *Venceslas*.)

[2] Voyez le *Parnasse français* de Titon du Tillet, art. *Rotrou*, page 235.

quel genre de services Rotrou put acquérir sur ce dernier cette sorte de supériorité que l'auteur du *Cid* sembla, dit-on, reconnaître toute sa vie, par le titre de *père* qu'il donnait à un confrère plus jeune que lui, et probablement moins sérieux. Ceux qui nous ont transmis cette anedocte assurent que c'était de Rotrou que Corneille avait appris les principes de l'art dramatique; mais quels étaient donc ces principes connus de Rotrou et ignorés de Corneille? *L'Hypocondriaque*, qui a précédé *Mélite* tout au plus d'une année [1], est un peu moins dans les règles que cette dernière pièce, où du moins Corneille a observé l'unité de lieu, dont Rotrou ne s'est pas plus soucié que des autres; et, quant au bon sens et à la vraisemblance, ce n'est assurément pas dans *l'Hypocondriaque* qu'il faut chercher aucune supériorité de ce genre. L'intrigue de *Mélite* est un modèle de raison en comparaison des aventures de Cloridan, « jeune seigneur de Grèce », qui se rendant à la cour de Corinthe, « ville capitale de Grèce » [2], devient fou parce qu'on lui fait accroire que sa maîtresse est morte, prétend être mort lui-même, s'établit dans un cercueil, et ne revient de sa folie que lorsqu'on lui fait voir de prétendus morts ressuscités par le son de la musique, d'où on l'amène à conclure qu'il n'est pas

[1] L'*Histoire du Théâtre français* donne l'année 1628 pour la date de sa représentation.

[2] Voyez l'argument placé à la tête de l'*Hypocondriaque*.

mort puisqu'il ne ressuscite pas comme eux. A la vérité, Rotrou semble faire amende honorable des défauts de ce premier ouvrage, et plus modeste que la plupart de ses confrères, il avoue dans l'argument de cette pièce, imprimée trois ans après la date présumée de sa représentation [1], « qu'il y a d'excellents poëtes, mais « non pas à l'âge de vingt ans [2]. » Mais, à l'époque même où il imprimait cet aveu, Rotrou faisait représenter *l'Heureuse Constance*, dont une scène se passe en Hongrie, et la scène suivante en Dalmatie; c'était à vingt-cinq ans qu'il donnait au théâtre *la Belle Alphrède*, dont l'action a lieu moitié à Oran, moitié à Londres; et en 1635, on voyait, dans son *Innocente Infidélité*, des courtisans d'un roi d'Épire se battre au pistolet. C'était l'année où Corneille donnait *Médée*.

Obligés de marcher de conjecture en conjecture, ne pouvons-nous pas supposer que le caractère plus vif et plus décidé de Rotrou lui avait donné, en plusieurs occasions, les moyens de protéger la timide simplicité du grand homme dont sa juste modestie ne lui permettait pas de songer à devenir le rival? Entre les beaux-esprits qui prétendaient alors à quelque réputation, Rotrou, presque seul, ne se montra point effrayé de la

1 En 1631.

2 Cette phrase de Rotrou, qui sûrement ne voulait pas diminuer ses titres à l'indulgence, placerait la date de la composition de l'*Hypocondriaque* à l'année 1629.

gloire du *Cid*, et sans doute il osa défendre ce qu'il était digne d'admirer. L'éclat toujours croissant du renom poétique qui dès-lors effaça tous les autres n'inspira à Rotrou qu'un sentiment plus vif des beautés qu'il voyait se déployer à ses yeux. Il l'exprima d'une manière éclatante dans le *Saint-Genest*, ouvrage qui d'ailleurs n'a rien de remarquable, surtout paraissant plusieurs années après *Polyeucte* [1], et dont le sujet est le martyre du comédien Genest converti, en plein théâtre, par un ange qui lui apparaît au moment où il représentait, devant Dioclétien, une pièce contre les chrétiens. Rotrou introduit Dioclétien interrogeant le comédien Genest sur l'état du théâtre : il lui demande

> Quelle plume est en règne, et quel fameux esprit
> S'est acquis, dans le cirque, un plus juste crédit?

Genest répond :

> Nos plus nouveaux sujets, les plus dignes de Rome,
> Et les plus grands efforts des veilles d'un grand homme,
> A qui les rares fruits que sa muse a produit,
> Ont acquis dans la scène un légitime bruit,
> Et de qui certes l'art comme l'estime est juste,
> Portent les noms fameux de Pompée et d'Auguste.

[1] La représentation du *Véritable Saint-Genest* de Rotrou est placée, dans l'*Histoire du Théâtre français*, sous la date de l'année 1646. On a de 1645, un *Saint-Genest* de Desfontaines, un peu moins mauvais que celui de Rotrou, parce que l'auteur y a plus imité *Polyeucte*. C'est ce *Saint-Genest* qu'on a inséré par erreur dans la collection des pièces de Rotrou, qui se trouve à la Bibliothèque royale, en 5 vol. in-4o, no 5509.

Ces poëmes sans prix, où son illustre main
D'un pinceau sans pareil a peint l'esprit romain,
Rendront de leurs beautés votre oreille idolâtre,
Et sont aujourd'hui l'âme et l'amour du théâtre.

Si l'éloge n'est pas trop bien placé, ni trop bien exprimé, il est du moins bien franc. Rien ne gênait en Rotrou les mouvements d'un caractère juste et généreux. Son excessive facilité, dont les trente-cinq ouvrages[1] que

[1] *L'Hypocondriaque*, ou *le Mort amoureux*, tragi-comédie, 1628.
La Bague de l'oubli, comédie, 1628.
Cléagenor et Doristée, tragi-comédie, 1630.
La Diane, comédie, 1630.
Les Occasions perdues, tragi-comédie, 1631.
L'Heureuse Constance, tragi-comédie, 1631.
Les Ménechmes, comédie, 1632.
Hercule mourant, tragédie, 1632.
La Célimène, comédie, 1633.

Rotrou, en traçant le plan de cette pièce, avait eu l'intention d'en faire une pastorale, sous le nom d'*Amaryllis;* mais ayant ensuite changé d'avis, il en fit une comédie. Quelques-uns de ses amis retrouvèrent après sa mort l'ébauche de cette pastorale, et la donnèrent à Tristan, qui l'acheva, et la fit représenter, en 1652, à l'Hôtel de Bourgogne, sous le nom de Rotrou et le sien. (Voyez l'avis placé à la tête de l'*Amaryllis*, et l'*Histoire du Théâtre français*, t. VII, p. 328.) Le P. Niceron met *Amaryllis* au nombre des ouvrages de Rotrou : ce qui lui donne trente-six ouvrages, au lieu de trente-cinq. (Voyez les *Mémoires pour servir à l'Histoire des Hommes illustres dans la République des Lettres*, t. XVI, p. 93 et suiv.)

La Belle Alphrède, comédie, 1634.
La Pélerine amoureuse, tragi-comédie, 1634.
Le Filandre, comédie, 1635.
Agésilas de Colchos, tragi-comédie, 1635.
L'Innocente Infidélité, tragi-comédie, 1636.
La Clorinde, comédie, 1635.

nous avons de lui sont en même temps la preuve et l'explication, le laisser-aller de son caractère, son amour pour les plaisirs, ne laissaient probablement, aux intérêts du poëte, qu'une part médiocre dans une vie animée par d'autres goûts et d'autres sentiments; son nom ne se trouve mêlé dans aucun des faits littéraires de son temps; il ne se rencontre presque jamais dans ces souvenirs où plusieurs de ses contemporains, tels que

Amélie, tragi-comédie, 1636.
Les Sosies, comédie, 1636.
Les Deux Pucelles, tragi-comédie, 1636.
Laure persécutée, tragi-comédie, 1637.
Antigone, tragédie, 1638.
Les Captifs de Plaute, ou *les Esclaves*, comédie, 1638.
Crisante, tragédie, 1639.
Iphigénie en Aulide, tragédie, 1640.
Clarice ou *l'Amour constant*, comédie, 1641.
Le Bélisaire, tragédie, 1643.
Célie, ou *le Vice-Roi de Naples*, comédie, 1645.
La Sœur, comédie, 1645.
Le Véritable Saint-Genest, tragédie, 1646.
Dom Bernard de Cabrère, tragi-comédie, 1647.
Venceslas, tragi-comédie, 1647.
Cosroës, tragédie, 1648.
La Florimonde, comédie, 1649.
Dom Lope de Cardonne, tragi-comédie, 1649.

On a aussi *le dessein du poëme de la grande pièce des machines, de la Naissance d'Hercule*, dernier ouvrage de M. Rotrou, représenté sur le théâtre du Marais, et imprimé en 1649. C'est probablement un ballet d'*Amphitryon*. On lui attribue, sans autorité, plusieurs autres ouvrages qui n'ont été ni représentés, ni imprimés. Le catalogue que j'ai suivi est celui que donne l'*Histoire du Théâtre français*, t. IV, p. 410 et suiv.

Ménage et Segrais, ont si soigneusement consigné tant de noms et de faits que leur insignifiance semblait destiner à l'oubli. On ne nous a conservé sur Rotrou aucun de ces vers louangeurs ou épigrammatiques, résultats assez ordinaires du commerce des gens de lettres, et dont cette époque abonde plus qu'aucune autre. Tout donne à croire que, vivant en paix et en indifférence avec ses confrères, Rotrou jouit, sans trouble, d'une réputation qu'il ne prit nulle peine à cultiver, et dont ce silence général pourrait nous faire douter si le succès qu'obtenaient dans le public les pièces de Rotrou n'était attesté par ce mot de Corneille : « M. Rotrou et moi « nous ferions subsister des saltimbanques[1]. » Quelle que fût, chez Corneille, la force de l'amitié et de la reconnaissance, il n'y avait certainement que celle de la vérité qui pût lui faire dire : « M. Rotrou et moi. »

Pour justifier cette distinction, il ne faut pas chercher dans les ouvrages de Rotrou, excepté dans *Venceslas*, ces vues nouvelles, ce tour d'esprit particulier qui se manifestèrent, même dans les premiers ouvrages de Corneille, et annoncèrent le génie original dont la vigueur devait se faire jour à travers les routines de son temps. Tout le fatras romanesque qui remplissait

1. « Pour marquer, ajoute Ménage, qu'on n'aurait pas manqué de « venir à leurs pièces, quand bien même elles auraient été mal « représentées. » (*Ménagiana*, t. III, p. 306.) Il n'a parlé que cette seule fois de Rotrou.

alors la scène, des enlèvements, des combats, des reconnaissances, des royaumes d'invention [1], des amours de traverse qui naissent précisément au moment où il s'agit d'embarrasser la pièce, et qui meurent lorsqu'il est convenable de la dénouer ; des baisers sans nombre et sans mesure, demandés, donnés, rendus sur la scène, quelquefois accompagnés de caresses encore plus vives [2], et suivis de rendez-vous dont on ne dissimule pas l'intention [3] ; des héroïnes embarrassées des suites de leurs faiblesses, et courant le monde pour retrouver le perfide qui refuse de réparer leur honneur ; c'est là ce qu'on rencontre dans la plupart des pièces de Rotrou ; ce sont là les inspirations de cette Muse qu'il se vantait d'avoir rendue si modeste que « d'une profane il en d'avait fait une religieuse [4]. » Corneille seul avait su écarter de ses ouvrages ces monotones énormités. Aussi la plupart de ceux de Rotrou doivent-ils être rangés au nombre de ces essais éphémères auxquels l'art n'a dû ni une découverte, ni un progrès ; mais, de son temps, ils pouvaient être remarqués, entre ceux qu'on applaudissait habituellement, par un ton moins faux et des inventions moins plates, par un style plus spirituel et plus soutenu. Le comique s'y laisse même quelquefois entre-

1 Voyez l'*Heureuse Constance*, où figure une reine de Dalmatie.

2 Voyez *la Célime*.

3 Voyez *les Occasions perdues*.

4 Épître dédicatoire de *la Bague de l'Oubli*.

voir, au moins dans le dialogue ; l'une des pièces de Rotrou, *la Sœur*, offre une scène d'exposition presqu'entièrement semblable à celle des *Fourberies de Scapin*, et a fourni à Molière quelques idées qu'il a employées dans son *Bourgeois gentilhomme*, si Molière ne les a pas dues à quelque pièce italienne imitée aussi par Rotrou, comme le peuvent faire supposer le lieu de l'action, placé à Nole, en Campanie, la plupart des noms, tels que *Lélie, Anselme*, le genre de l'intrigue, et surtout la gaieté de quelques scènes, gaieté à laquelle Rotrou n'est jamais parvenu que dans ses imitations. Anselme, le vieillard dupé, a été pendant quinze ans à la recherche de sa femme et de sa fille, prises sur mer par un corsaire ; apprenant qu'elles ont été conduites en esclavage à Constantinople, il y a envoyé son fils Lélie avec de l'argent pour les racheter ; mais Lélie, devenu amoureux en chemin d'une belle servante d'hôtellerie, au lieu de continuer son voyage, a épousé sa maîtresse, et, sous le titre de sa sœur, l'a introduite chez son père, auquel il fait accroire que sa mère est morte. Anselme, mécontent de l'excès de tendresse que se témoignent le frère et la sœur, s'en plaint au valet, qui rejette tout sur le voyage de Turquie, pays tout-à-fait dangereux pour la jeunesse,

Car les Turcs, comme on sait, sont fort mauvais chrétiens ;
Les livres en ce lieu n'entrent point en commerce ;
En aucun art illustre aucun d'eux ne s'exerce ;

Et l'on y tient quiconque est autre qu'ignorant,
Pour *catalamechis*, qui sont gens de néant.

ANSELME.

Plus jaloux de sa sœur qu'on n'est d'une maîtresse,
Jamais il ne la quitte; ils se parlent sans cesse,
Me raillent, se font signe, et se moquant de moi,
Ne s'aperçoivent pas que je m'en aperçoi.

ERGASTE.

Là, chacun à gausser librement se dispense;
La raillerie est libre et n'est point une offense;
Et, si je m'en souviens, on appelle en ces lieux
Urchec, ou gens d'esprit, ceux qui raillent le mieux.

ANSELME.

Ils en usent pour Nole avec trop de licence;
Et quoique leur amour ait beaucoup d'innocence,
Je ne puis approuver ces baisers assidus
D'une ardeur mutuelle et donnés et rendus,
Ces discours à l'oreille, et ces tendres caresses,
Plus dignes passe-temps d'amans et de maîtresses
Qu'ils ne sont en effet d'un frère et d'une sœur.

. . . .

ERGASTE

La loy de Mahomet, par une charge expresse,
Enjoint ces sentiments d'amour et de tendresse
Que le sang justifie et semble autoriser;
Mais le temps les pourra démahométiser.
Ils appellent *tubalch* cette ardeur fraternelle,
Ou *boram*, qui veut dire intime et mutuelle.

Cette impudence d'un valet fourbe est tout-à-fait dans le genre du Scapin de Molière. L'idée de la scène de

M. Jourdain se retrouve dans celle où Ergaste, ce valet dont on commence à découvrir les menteries, appelle, en témoignage de la vérité de tout ce qu'il a dit, un jeune homme qui, élevé à Constantinople, ne sait pas d'autre langue que le véritable turc.

Il n'entend pas la langue et ne peut te répondre,

dit Anselme. « Je lui parlerai turc », dit Ergaste, et il commence à débiter son prétendu turc; le jeune homme, qui n'y entend rien, exprime son embarras dans des réponses qu'Anselme n'entend pas davantage, mais qu'Ergaste ne manque pas de lui expliquer de la manière la plus satisfaisante. Une de ces réponses ne contient que deux seuls mots, *vare-hece;* Ergaste prétend y trouver le sens d'une longue phrase, dont il a besoin pour terminer la conversation.

T'en a-t-il pu tant dire en si peu de propos?

lui demande Anselme.

Oui, le langage turc dit beaucoup en deux mots,

répond Ergaste[1]. Le *vare-hece* est ici clairement le *bel-men* de Molière[2]

[1] *La Sœur*, acte III, scène V.

[2] CLÉANTE.

Bel-men.

COVIELLE.

Il a dit que vous alliez vite avec lui vous préparer pour la cérémonie, afin de voir ensuite votre fille, et de conclure le mariage.

L'auteur de *la Métromanie* pourrait aussi devoir quelque chose à la scène où la femme d'Anselme, revenue de Constantinople, et instruite, avant d'avoir vu son mari, de l'amour de son fils, promet de le favoriser, en feignant de reconnaître pour sa fille celle que Lélie a fait passer pour sa sœur. En effet, lorsqu'on lui présente cette jeune personne, ses transports ont une telle vérité que Lélie et son valet, surpris du talent avec lequel elle exécute son rôle, lui font à peu près les mêmes compliments que Francaleu à Baliveau, dans *la Métromanie* :

Je n'en fais point le fin, j'en prendrois des leçons [1],

dit Ergaste, et Constance ne fait cesser leur admiration

M. JOURDAIN.

Tant de choses en deux mots ?

COVIELLE.

Oui, la langue turque est comme cela, elle dit beaucoup en peu de paroles. (*Bourgeois Gent.*, acte IV, scène VI.)

[1] Acte IV, scène V.

Francaleu, transporté de même de l'expression de surprise qui s'est manifestée sur le visage de Baliveau, à la rencontre inattendue de son neveu, dit à Damis :

Monsieur l'homme accompli, qui du moins croyez l'être,
Prenez, prenez leçon, car voilà votre maître.

(*Acte III, scène VI.*)

Mais dans la *Métromanie*, l'effet, préparé d'avance par la connaissance qu'on a donnée au spectateur de la situation respective des personnages, est bien plus entier et bien plus comique.

qu'en leur apprenant que ses transports et son étonnement étaient véritables, et que sa fille, qu'elle croyait perdue, se retrouve en effet dans la femme de Lélie. L'auteur, on le pense bien, ne manque pas d'une nouvelle machine de roman pour remettre les choses en ordre, et éviter à Lélie le malheur d'un amour et d'un mariage incestueux. L'intrigue de cette pièce est aussi mauvaise que les détails en sont quelquefois plaisans; mais il est difficile de croire que ces détails appartiennent en propre à l'auteur de la *Célimène*, de la *Céliane*, de la *Clorinde* et de tant d'autres froids ouvrages.

Rotrou se montrait constamment plus heureux dans ses imitations que dans ses pièces originales. Il avait le bon esprit de chercher quelquefois chez les anciens des modèles, dont il sentait du moins le mérite s'il ne concevait pas encore tout le parti qu'en pouvaient tirer des génies supérieurs au sien. Je ne répondrais pas qu'il fût toujours remonté à ces modèles mêmes : il est difficile de croire à l'érudition classique d'un homme qui, dans *Iphigénie en Aulide*, nous fait voir Ulysse et Achille s'appelant en duel[1], et dont les autres ouvrages don-

[1] ACHILLE.

S'agissant de se battre, Ulysse est toujours lent.

ULYSSE.

Vous ne m'en prîrez point que je n'y satisfasse.

nent des preuves d'une ignorance plus étrange encore[1]. Les poëtes dramatiques de l'antiquité étaient traduits, et Sforza d'Oddi, auteur italien dont Rotrou a imité une comédie[2], et qu'il vante pour ses imitations de Plaute[3], pourrait bien l'avoir aidé dans celles des *Sosies* et des *Ménechmes*.

On a beaucoup parlé de ce que l'*Amphitryon* de Molière avait dû aux *Sosies* de Rotrou, mais sans faire attention que les principaux traits de la ressemblance qu'on aperçoit entre les deux ouvrages se trouvent également dans l'original de Plaute. Ce que Molière a pu emprunter à Rotrou, ou, comme lui, à quelque auteur plus moderne, se borne à deux ou trois vers[4], et à l'idée de la scène où Mercure chasse de la maison

ACHILLE.

Demeurons donc d'accord de l'heure et de la place.

(*Iphigénie*, acte V, scène III.)

[1] Ainsi, dans *la Sœur*, le vieillard Géronte, revenant de Constantinople où il a été esclave des Turcs, parle à Anselme de l'église de Sainte-Sophie,

où les Chrétiens s'assemblent
Pour l'office divin qui s'y fait avec soin.

(*Acte III, scène II.*)

[2] *La Clarice*.

[3] Voyez la Préface de *Clarice*.

[4] Tels que celui-ci :

Si l'on mangeoit des yeux, il m'auroit dévoré.

(*Les Sosies*, acte IV, scène II.)

Sosie, qui s'y est introduit pour dîner. Dans le reste de la pièce, Rotrou suit pas à pas le poëte latin, en élaguant quelques détails sans intérêt pour nous, et en rendant, d'une manière assez plaisante, ceux qui peuvent nous convenir ; mais il ne se les approprie point, comme Molière, par ce tour de plaisanterie vif et naturel et par ces heureuses additions qui font d'*Amphitryon* un ouvrage original qu'on ne peut disputer à la scène française ; Rotrou s'est contenté de traduire, avec assez de goût, ce que Molière a depuis imité avec génie.

Si des regards on pouvoit mordre,
Il m'auroit déjà dévoré.
(*Amphitryon*, acte III, scène II.)

et celui-ci, que Rotrou met dans la bouche de l'un des capitaines invités par Jupiter, au nom d'Amphytrion :

Point, point d'Amphitryon où l'on ne dîne point.
(*Les Sosies*, acte IV, scène IV.)

Ce qui est beaucoup plus convenablement dans la bouche de Sosie :

Le véritable Amphitryon
Est l'Amphitryon où l'on dîne.
(*Amphitryon*, acte III, scène V.)

La réflexion du Sosie de Molière :

Le seigneur Jupiter sait dorer la pilule
(*Acte III, scène XI*)

est encore imitée de celle-ci du Sosie de Rotrou, qui ne l'a point trouvée dans Plaute :

On appelle cela lui sucrer le breuvage.
(*Les Sosies*, acte V, scène dernière.)

La traduction des *Ménechmes*, où Rotrou a cru devoir transformer la courtisane Erotime en une jeune veuve coquette, mais honnête, fait moins pressentir que les *Sosies* ce que, plus tard, Regnard a su tirer d'un pareil sujet.

Les tragédies anciennes imitées par Rotrou annoncent, de même que ses comédies, un talent qui avait besoin d'être soutenu, mais qui, du moins, savait se servir des appuis auxquels il avait recours. Il n'y faut point chercher l'art de la composition, art qui, à cette époque, ne fut entrevu que du seul Corneille. L'*Iphigénie en Aulide* de Rotrou est, à quelques scènes près, une imitation exacte de celle d'Euripide. Son *Hercule mourant* est l'*Hercule au mont OEta*, de Sénèque, auquel Rotrou a seulement ajouté l'épisode des amours d'Iole avec un jeune prince nommé Arcas, épisode qui fait le sujet du cinquième acte; enfin, son *Antigone*, composée des *Phéniciennes* d'Euripide, de *la Thébaïde* de Sénèque, et de *l'Antigone* de Sophocle, comprend deux tragédies en une seule. Mais, dans ces trois ouvrages, Rotrou a le mérite de n'avoir pas trop défiguré les anciens par cette trivialité de langage que ses contemporains mêlaient à la pompe la plus ridicule; s'il n'a pas assez imité la simplicité de Sophocle, du moins a-t-il atténué quelquefois l'enflure de Sénèque; et quelques passages heureusement rendus mettent Rotrou au-dessus de la classe commune des écrivains

de son temps. Dans *l'Hercule au mont OEta*, Hercule, vaincu par la douleur, implore pour la première fois le secours de Jupiter ; il lui demande la mort :

Tot feras vici horridas,
Reges tyrannos ; non tamen vultus meos
In astra torsi. Semper hæc nobis manus
Votum spopondit. Nullo propter me sacro
Micuêre cœlo fulmina [1].

Rotrou étend ainsi cette pensée :

J'ai toujours dû ma vie à ma seule défense,
Et je n'ai point encore imploré ta puissance ;
Quand les têtes de l'hydre ont fait entre mes bras
Cent replis tortueux, je ne te priois pas ;
Quand j'ai dans les enfers affronté la Mort même,
Je n'ai point réclamé ta puissance suprême [2] ;
J'ai de monstres divers purgé chaque élément,
Sans jeter vers le ciel un regard seulement ;
Mon bras fut mon secours ; et jamais le tonnerre
N'a, quand j'ai combattu, grondé contre la terre [3].

En ralentissant un peu le mouvement de Sénèque, Rotrou y a cependant ajouté d'assez belles images.

Dans l'*Antigone*, cette princesse revoyant, du haut

[1] Voyez 1295 *et seq.*

[2] Racine, dans *Phèdre*, a imité ce morceau, et particulièrement ces deux vers de Rotrou :

Dans les longues rigueurs d'une prison cruelle,
Je n'ai point imploré la puissance immortelle.
(*Phèdre*, acte IV, scène II.)

[3] *Hercule mourant*, act. III, scène II.

des murs, son frère Polynice, séparé d'elle depuis un an, lui adresse ainsi la parole :

Polynice, avancez, portez ici la vue ;
Souffrez qu'après un an votre sœur vous salue ;
Malheureuse ! et pourquoi ne le puis-je autrement ?
Quel destin entre nous met cet éloignement ?
Après un si long temps la sœur revoit son frère,
Et ne peut lui donner le salut ordinaire ;
Un seul embrassement ne nous est pas permis ;
Nous parlons séparés comme deux ennemis [1].

Ce touchant morceau n'est point imité.

L'*Iphigénie* offre aussi quelques idées qui appartiennent à Rotrou, et que n'a pas dédaignées Racine [2].

[1] Acte II, scène II.

[2] Entre autres ces vers, qui ne sont point dans Euripide, où Clytemnestre ne parle qu'avec respect du sang d'Atrée :

Va, père indigne d'elle, et digne fils d'Atrée,
Par qui la loi du sang fut si peu révérée,
Et qui crut comme toi faire un exploit fameux,
Au repas qu'il dressa des corps de ses neveux.

(*Iphigénie en Aulide*, de Rotrou, acte IV, scène IV.)

Vous ne démentez point une race funeste ;
Oui, vous êtes du sang d'Atrée et de Thyeste :
Bourreau de votre fille, il ne vous reste enfin
Que d'en faire à sa mère un horrible festin.

(Racine, acte IV, scène IV.)

Les réponses équivoques et ironiques que Racine met d'abord dans la bouche de Clytemnestre, lorsqu'Agamemnon vient lui demander sa fille, ne sont point tirées d'Euripide. Dans Rotrou, c'est Iphigénie qui commence la scène avec son père par un dialogue de ce genre : ce qui est beaucoup moins convenable. (Voyez l'*Iphigénie* de Rotrou, acte IV, scène II ; et celle de Racine, acte IV, scène III et IV.)

Cependant on n'y voyait pas encore le talent qui peut laisser des traces parce qu'il ne marche sur celles de personne, et Rotrou n'avait pas encore trouvé le genre où il pouvait être lui-même. Le *Bélisaire*, drame d'invention, où il avait voulu donner à la tragédie le ton que lui avait assigné Corneille, est peut-être au nombre de ses plus mauvais ouvrages. Enfin il rencontra le sujet de *Venceslas*.

Ce sujet ne lui appartient pas; il l'emprunta à don Francisco de Roxas[1], comme Corneille avait emprunté *le Cid* à Guillen de Castro. Ainsi on trouve dans *Venceslas*, comme dans *le Cid*, un assez grand nombre de beaux vers tirés de l'original espagnol; on y en trouve même davantage, car des tirades entières et des dispotions de scènes sont absolument pareilles; l'entrée est la même, le dénouement est semblable, si ce n'est que, dans la pièce espagnole, Ladislas ne reparle plus de son amour pour Cassandre qui demande et obtient la permission de se retirer dans ses terres. Rotrou, trompé par le dénouement du *Cid*, ne remarqua point la différence des situations; il ne sentit pas que le spectateur, satisfait de voir, du moins en espérance, couronner l'amour de Rodrigue, cet amour innocent et partagé, est au contraire révolté de l'idée qu'un jour le coupable La-

[1] La pièce de Francisco de Roxas se trouve à la Bibliothèque royale, daus un recueil coté 6380, *B*; elle a pour titre : *No ay ser Padre siendo Re*, littéralement : *Il n'y a pas à être Père étant Roi*,

dislas pourra obtenir, pour prix de son furieux amour, la femme qui le hait, et à laquelle il vient de donner tant de nouvelles raisons de le haïr [1]. La réflexion n'avait pas encore appris aux auteurs dramatiques à quel point la différence des sentiments change l'effet moral de deux actions semblables en apparence. A cela près, la pièce espagnole contient les traits principaux du

[1] Marmontel, entre autres corrections qu'il avait faites à la tragédie de Rotrou, avait voulu changer ce dénouement ; dans la dernière scène, Ladislas disait à Cassandre :

> Ma grâce est en vos mains. . . . .
> . . . . Voilà donc ton supplice,

répondait-elle en se donnant un coup de poignard. Ce dénouement, plus conforme aux habitudes du théâtre qu'à la vérité des mœurs, répondait peu au ton moderne qui règne dans toute la pièce. Cependant les corrections de Marmontel avaient été approuvées par le maréchal de Duras, gentilhomme de la chambre, et comme tel chargé de la conduite des spectacles. Il voulait faire jouer à Versailles ce *Venceslas* corrigé, et donna ordre à Lekain d'apprendre son rôle à la nouvelle manière. Lekain, qui n'aimait pas Marmontel, s'en défendit autant qu'il lui fut possible; mais le maréchal parla si positivement qu'il fallut au moins avoir l'air de céder : cependant Lekain s'était secrètement adressé à Colardeau, pour avoir d'autres corrections ; il les substitua à celles de Marmontel. *Venceslas*, ainsi représenté, eut un grand succès à la cour ; le maréchal, qui ne s'aperçut de rien, s'applaudissait de l'heureux résultat de sa fermeté. Il y a lieu de croire, cependant, que la ruse se découvrit bientôt. Marmontel nous apprend lui-même que son *Venceslas* fut représenté à la cour et à Paris, mais que la cour seule approuva le nouveau dénouement, et qu'il déplut au public de Paris : ce qui obligea à l'abandonner, pour revenir à l'ancien. (Voyez *Chefs-d'œuvre dramatiques*, examen de *Venceslas*. Paris, 1773.) On a depuis abandonné toutes les corrections, et sauf quelques expressions, le *Venceslas* qu'on représente aujourd'hui est entièrement celui de Rotrou.

dernier acte de *Venceslas*[1]; ce n'est que dans l'intrigue du drame et dans les circonstances qui amènent la catastrophe que Rotrou a cru devoir s'écarter de son original. Dans l'ouvrage de Roxas, le prince Roger (le Ladislas de la pièce française) ne paraît pas avoir l'intention d'épouser Cassandre; mais amoureux d'elle et jaloux du duc, qu'il regarde comme son rival, il se montre fort peu délicat sur les moyens de lui enlever sa maîtresse. Ces tentatives déshonorantes que Rotrou a placées dans l'avant-scène, bien que Cassandre les rappelle un peu trop souvent et trop énergiquement[2], l'auteur espagnol les a mises en action. Roger forme le projet de s'introduire la nuit chez celle qu'il aime; Cassandre, avertie de ce dessein, en donne avis au roi, afin que son autorité la délivre des poursuites de Roger. Celui-ci arrive, trouve Cassandre seule dans une salle, et, avant qu'elle

[1] Il n'en faut excepter qu'un petit nombre, entre autres ce beau vers de Venceslas, lorsqu'il apprend que le peuple révolté veut le forcer à révoquer la sentence de Ladislas :

Et me vouloir injuste est ne me vouloir plus.

(*Acte V, scène dernière.*)

On remarquera aussi, dans les imitations françaises, une tournure plus vive, plus serrée que celle de l'auteur espagnol, et plus propre à faire effet sur notre théâtre, où l'on aime à voir la pensée renfermée en un vers.

[2] *Les sales désirs*, *les sales plaisirs*, *les libres entretiens*, *les messages infâmes*, expressions beaucoup trop familières à Cassandre, sont au nombre de celles qu'on retranche aujourd'hui à la représentation.

ait pu le reconnaître, il éteint la lumière et se prépare aux dernières violences ; mais Cassandre effrayée s'est échappée à la faveur de l'obscurité, et a laissé le prince tête-à-tête avec la chaise sur laquelle elle était assise, et où il est fort étonné de ne plus la retrouver. Pendant qu'il la cherche, arrive le prince Alexandre [1], marié secrètement à Cassandre, et qui, depuis un mois, éloigné de la cour par suite d'une querelle avec son frère, est venu pendant la nuit pour voir sa femme. Les deux frères se rencontrent; le roi arrive; ils se cachent; et cette aventure produit un imbroglio dont le résultat est de persuader au prince que le duc est l'époux de Cassandre. Furieux, il s'introduit une seconde fois chez elle, pénètre jusqu'à l'appartement où Cassandre est endormie dans les bras d'Alexandre, tue celui-ci sans le reconnaître et sans qu'il se réveille; et Cassandre, en ouvrant les yeux, trouve son mari mort, et le poignard laissé dans la blessure lui indique le meurtrier. Tels sont les incidents au moyen desquels marche l'intrigue espagnole, à travers les plaisanteries des valets et les descriptions ampoulées du prince.

Corneille avait appris aux poëtes que de pareils moyens n'étaient point à l'usage de la vraie tragédie. Ceux qu'a imaginés Rotrou ne sont pas beaucoup meilleurs : c'est un bien mauvais ressort que celui sur

[1] Que l'auteur espagnol et Rotrou après lui appellent *l'infant* Alexandre. Rotrou a aussi *l'infante Théodore*.

lequel roule toute l'intrigue de la pièce, cette promesse que le roi a faite au duc de lui accorder la première grâce qu'il lui demandera, quelle qu'elle puisse être[1]; et l'emportement de Ladislas, qui deux fois ferme la bouche au duc au moment où il va déclarer son amour pour la princesse Théodore, est une invention bien puérile pour prolonger la méprise qui amène la catastrophe.

Si Rotrou n'avait à réclamer, dans *Venceslas*, que ces inventions puériles, il ne vaudrait pas la peine de chercher à quel point elles peuvent lui appartenir; mais le caractère de Ladislas, ce caractère emporté, fougueux, intéressant par la violence même des passions qui le rendent dangereux et criminel, Rotrou se l'est approprié en le développant. L'auteur espagnol n'a montré la fierté de Roger que dans sa haine contre le duc et contre son frère; il n'a fait connaître la véhémence de son amour que par celle de ses désirs, et la fureur de sa jalousie que par le crime auquel elle l'entraîne : il l'a montré beaucoup plus dur envers son père, et n'a guère déployé en lui que la férocité d'un caractère indomptable, sans y mettre cette tendresse de passion qui fait entrevoir les

[1] Le même moyen employé dans *Don Lope de Cardonne*, le dernier ouvrage de Rotrou, qui a d'ailleurs les plus grands rapports avec *Venceslas*, me ferait penser que Rotrou doit aussi cette invention romanesque au théâtre espagnol.

moyens de l'adoucir, et, comme le lui dit Venceslas,

> Malgré tous ses défauts le rend encore aimable [1].

Rotrou a senti quels orages, quels combats un amour méprisé et jaloux devait exciter dans cette âme si hautaine, si brillante, si impérieuse; il en a représenté les emportements, les faiblesses, les retours, avec une vérité que ne connaissait pas encore notre théâtre. Corneille avait peint l'amour combattu par le devoir; mais on n'avait pas encore vu l'amour combattu par lui-même, tourmenté de sa propre violence, et tantôt suppliant, tantôt furieux, se manifestant par l'excès de la colère comme par l'excès de la tendresse. Si l'on veut accorder quelque indulgence au temps, pour les défauts de convenance et pour ceux du style, où trouvera-t-on un tableau plus fidèle des vicissitudes de la passion que dans cette scène où Ladislas, outré des mépris de Cassandre, lui jure que son amour va se changer en haine?

> Allez, indigne objet de mon inquiétude;
> J'ai trop longtemps souffert de votre ingratitude;
> Je devois vous connoître, et ne m'engager pas
> Aux trompeuses douceurs de vos cruels appas.
> . . . .
> De vos superbes lois ma raison dégagée
> A guéri mon amour, et croit l'avoir songée.
> De l'indigne brasier qui consumoit mon cœur,
> *Il ne me reste plus que la seule rougeur*

[1] Acte Ier, scène Ire.

Que la honte et l'horreur de vous avoir aimée
Laisseront à jamais sur ce front imprimée.
Oui, je rougis, ingrate, et mon propre courroux
Ne me peut pardonner ce que j'ai fait pour vous.
Je veux que la mémoire efface de ma vie
Le souvenir du temps que je vous ai servie.
J'étois mort pour la gloire, et je n'ai pas vécu
Tant que ce lâche cœur s'est dit votre vaincu.
Ce n'est que d'aujourd'hui qu'il vit et qu'il respire,
D'aujourd'hui qu'il renonce au joug de votre empire,
Et qu'avec ma raison, mes yeux et lui d'accord
Détestent votre vue à l'égal de la mort [1].

Après une réponse pleine de fierté, Cassandre s'éloigne; alors Ladislas, au désespoir, conjure sa sœur de la rappeler :

Ma sœur, au nom d'amour, et par pitié des larmes
Que ce cœur enchanté donne encore à ses charmes,
Si vous voulez d'un frère empêcher le trépas,
Suivez cette insensible et retenez ses pas.

THÉODORE.

La retenir, mon frère, après l'avoir bannie !

LADISLAS.

Ah ! contre ma raison servez sa tyrannie !
Je veux désavouer ce cœur séditieux,
La servir, l'adorer, et mourir à ses yeux.
. . . .
Que je la voie au moins si je ne la possède ;
Mon mal chérit sa cause et voit peu son remède.
Quand mon cœur à ma voix a feint de consentir,

[1] Acte II, scène II.

Il en étoit charmé ; je l'en veux démentir ;
Je mourois, je brûlois, je l'adorois dans l'âme,
Et le ciel a pour moi fait un sort tout de flamme.

Sa sœur veut lui obéir et aller chercher Cassandre. Quoi ! dit-il,

Me laissez-vous, ma sœur, en ce désordre extrême ?

THÉODORE.

J'allois la retenir.

LADISLAS.

Eh ! ne voyez-vous pas
Quel arrogant mépris précipite ses pas ?
Avec combien d'orgueil elle s'est retirée ?
Quelle implacable haine elle m'a déclarée ? etc. [1].

Lorsqu'enfin le dépit a pris le dessus, quand Ladislas s'est déterminé à se vaincre, au point de servir les amours du duc, quand il l'a lui-même encouragé à s'expliquer au roi sur la grâce à laquelle il prétend, et qui, dans l'opinion de Ladislas, ne peut être que la main de Cassandre, au moment où le nom fatal va être prononcé, incapable de se contenir plus longtemps, rendu tout entier à son amour et à sa jalousie, Ladislas laisse enfin éclater les transports qu'il avait vainement essayé de réprimer, et pour la seconde fois interrompant le duc, il le force à rentrer dans le silence que lui-même il l'avait pressé de rompre [2]. J'en ai déjà fait

[1] Acte II, scène III.
[2] Acte III, scène VI.



la remarque : cette interruption répétée n'est qu'un moyen défectueux de prolonger une méprise nécessaire ; sans doute il est d'une grande importance pour Ladislas que le duc ne se prononce pas, puisqu'au premier mot le roi doit lui accorder ce qu'il demandera ; mais cette combinaison romanesque ne peut être assez présente à l'esprit du spectateur, ni le frapper assez vivement pour lui faire excuser la puérilité et en même temps la brutalité du mouvement. Cependant ce mouvement est amené d'une manière très-naturelle ; il ne fallait que donner à l'emportement de Ladislas une autre forme, et, à coup sûr, il produirait alors un grand effet.

D'autres défauts se rencontrent encore dans l'exécution de ce caractère si bien conçu. La manière dont Ladislas exprime à Cassandre la haine et le mépris qu'il s'imagine ressentir, justifie trop souvent cette exclamation ironique de la duchesse : « O la noble colère[1] ! » On n'aime pas à entendre un prince appeler une femme de sa cour « insolente[2] », lui dire grossièrement qu'il pourrait la vouloir pour maîtresse, mais non pas pour femme, et qu'il serait bien venu à bout de ses dédains, s'il avait trouvé qu'il valût la peine d'employer la violence[3]. On a justement reproché à

[1] Acte III, scène IV.
[2] Acte II, scène II.
[3] Acte III, scène IV.

Rotrou de rendre odieux au prince qu'il veut couronner à la fin de la pièce, en lui faisant dire par son père :

S'il faut qu'à cent rapports ma créance réponde,
Rarement le soleil rend sa lumière au monde
Que le premier rayon qu'il répand ici-bas
N'y découvre quelqu'un de ses assassinats [1].

Tel était le défaut de délicatesse d'un temps où le goût n'avait point encore appris la juste mesure des choses, où le talent, quelquefois même le génie, se sentait porté à exagérer les moyens et les effets, où la force était de la rudesse, où la violence se manifestait par de la férocité, où la franchise allait jusqu'à la brutalité, comme la politesse jusqu'à la flatterie. Mais, sous cette expression qui nous choque, sous cette exagération qui nous rebute, partout nous retrouverons la nature, une nature forte, véhémente, passionnée; partout nous nous convaincrons que Rotrou était capable de la deviner et la peindre.

Et *Venceslas* n'est pas la seule preuve de ce talent

[1] Acte I, scène I[re]. L'auteur espagnol en dit bien davantage :

En essas calles, y plaças,
Siempre que el aurora argenta,
Quando ha de adorar con rayos
El padre de las estrellas,
Se hallan muertas mil personas.

« Dans les rues et les places, toutes les fois que l'aurore les éclaire, « lorsqu'elle vient adorer de ses rayons le père des étoiles, on trouve mille « personnes mortes. »

original qui ne puisait point de telles inspirations dans l'esprit et les habitudes de son temps. Un autre ouvrage de Rotrou, retombé dans l'oubli où, à beaucoup d'égards, il mérite de demeurer, *Laure persécutée*, offre cependant une scène digne d'être placée à côté des plus belles scènes de *Venceslas*, et qui même, en la purgeant de quelques fautes de goût, ne déparerait pas des chefs-d'œuvre plus parfaits. Orontée, prince de Hongrie, est amoureux et aimé de Laure, jeune fille d'un rang inférieur : on est venu à bout de lui persuader que sa maîtresse lui est infidèle; furieux, désespéré, il lui a redemandé ses lettres, que Laure lui a rendues avec une douceur et une tendresse touchantes, et Orontée a juré de ne la revoir jamais. Cependant, son confident Octave, qui le cherche, se doute qu'il le trouvera à la porte de Laure; il le trouve en effet couché sur le seuil et pleurant [1].

OCTAVE.

. . . Quoi ! Seigneur, et si tard et sans suite !

ORONTÉE.

Que veux-tu ? sans dessein, sans conseil, sans conduite,
Mon cœur, sollicité d'un invincible effort,
Se laisse aveuglément attirer à son sort ;
Pour n'être pas témoin de ma folie extrême,
Moi-même je voudrois être ici sans moi-même.
Qu'un favorable soin t'amène sur mes pas !

[1] Acte IV. scène II.

Saisi, troublé, confus, je ne me connois pas ;
Et ta seule présence, en ce besoin offerte,
Arrête mon esprit sur le point de sa perte.

Octave, qui est de moitié dans la perfidie qu'on a faite à Orontée, et qui, si le prince voit Laure, tremble qu'elle ne se découvre, voudrait l'exciter à la fermeté ; *il faut*, lui dit-il,

Il faut payer de force en semblables combats :
Qui combat mollement veut bien ne vaincre pas.

ORONTÉE.

Je l'avoue à toi seul, oui je l'avoue, Octave,
En cessant d'être amant je deviens moins qu'esclave ;
Et si je la voyois, je crois qu'à son aspect
Tu me verrois mourir de crainte et de respect.
Je ne sais par quel sort ou quelle frénésie
Mon amour peut durer avec ma jalousie ;
Mais je sens en effet que, malgré cet affront,
Dont la marque si fraîche est encor sur mon front,
Le dépit ne sauroit l'empôrter sur la flamme.
Et toute mon amour est encor dans mon âme.

Octave, plus effrayé que jamais, tâche de l'arracher à sa faiblesse en lui en faisant pressentir les suites :

Laure, en un mot, Seigneur, n'est pas loin de la paix,

lui dit-il :

ORONTÉE.

Moi ! que je souffre Laure et lui parle jamais !
Que jamais je m'arrête et jamais je me montre
Où Laure doive aller, où Laure se rencontre !
Que je visite Laure et la caresse un jour !
Que Laure puisse encor me donner de l'amour ! etc.

La conversation continue ainsi entre le prince et son confident, et dans les moments qui ne sont pas animés par la passion, elle se charge de subtilités et de jeux de mots trop communs dans les ouvrages du temps, pour qu'il me soit nécessaire de les citer [1]. Mais tout-à-coup le prince l'interrompt, et, sans répondre à Octave, s'écrie :

Qu'on m'a fait un plaisir et triste et déplaisant,
Et qu'on m'a mis en peine en me désabusant !
Qu'on a blessé mon cœur en guérissant ma vue !
Car enfin mon erreur me plaisoit inconnue :
D'aucun trouble d'esprit je n'étois agité,
Et l'abus me servoit plus que la vérité.
Moi ! que du choix de Laure enfin je me repente !
Que jamais à mes yeux Laure ne se présente !
Que Laure ne soit plus dedans mon souvenir !
Que de Laure mon cœur n'ose m'entretenir !
Que pour Laure mon sein n'enferme qu'une roche !
Que je ne touche à Laure et jamais ne l'approche !
Que pour Laure mes vœux aient été superflus !
Que je n'entende Laure et ne lui parle plus !
Frappe, je veux la voir.

OCTAVE.

Seigneur.

ORONTÉE.

Frappe, te dis-je.

OCTAVE.

Mais songez-vous à quoi votre transport m'oblige ?

[1] Que veux-tu ? mon attente étoit une chimère
Qui porta des enfans semblables à leur mère :
Comme je bâtissois sur un sable mouvant,
J'ai produit des soupirs qui ne sont que du vent

ORONTÉE.

Ne me conteste point.

OCTAVE.

Quel est votre dessein ?

ORONTÉE.

Fay tôt, ou je te mets ce poignard dans le sein.

OCTAVE.

Eh bien ! je vais heurter.

ORONTÉE.

Non, n'en fais rien, arrête ;
Mon honneur me retient quand mon amour est prête,
Et l'une m'aveuglant, l'autre m'ouvre les yeux.

OCTAVE.

L'honneur, assurément, vous conseille le mieux.
Retirons-nous.

ORONTÉE.

Atttends que ce transport se passe.
Approche cependant ; sieds-toi, prends cette place ;
Et pour me divertir, cherche en ton souvenir
Quelque histoire d'amour de quoi m'entretenir.

OCTAVE.

Écoutez donc : Un jour. . . .

ORONTÉE, *rêvant.*

Un jour cette infidelle
M'a vu l'aimer au point d'oublier tout pour elle ;
Un jour j'ai vu son cœur répondre à mon amour ;
J'ai cru qu'un chaste hymen nous uniroit un jour ;
Un jour je me suis vu comblé d'aise et de gloire...
Mais ce jour-là n'est plus... Achève ton histoire.

OCTAVE.

Un jour donc dans un bal un seigneur. . .

ORONTÉE.

Fut-ce moi ?

Car ce fut dans un bal qu'elle reçut ma foi ;
Que mes yeux éblouis de sa première vue
Adorèrent d'abord cette belle inconnue,
Qu'ils livrèrent mon cœur à l'empire des siens,
Et que j'offris mes bras à mes premiers liens.
Mais quelle tyrannie ai-je enfin éprouvée !
Octave, c'est assez, l'histoire est achevée.

Passons sur quelques inconvenances, sur quelques répétitions affectées ; ne sont-ce pas là les mouvements que nous retrouverons plus tard dans Pyrrhus, Orosmane, Vendôme ? N'est-ce pas l'amour dans toute sa force et toute sa faiblesse ?

Il serait difficile de dire si cette scène appartient entièrement à Rotrou ; le dernier trait, en particulier, a, dans son énergie, quelque chose de singulier qui semblerait appartenir à Shakspeare et à Othello, plutôt qu'à un Français du dix-septième siècle. Les sources où a puisé Rotrou sont si nombreuses et si variées, les originaux qu'il a imités nous sont devenus si étrangers qu'on ne peut prétendre à les découvrir tous, et à démêler, dans les ouvrages du poëte français, ce qui lui appartient réellement ; mais, ce qu'il a emprunté, il a encore le mérite de l'avoir découvert, de l'avoir senti, de l'avoir rendu. Il sait également quelquefois démêler et exprimer avec finesse ces mouvements plus doux et plus retenus qui appartiennent également à la nature, mais qui sont du res-

sort de la comédie. Dans *la Sœur*, une jeune fille, inquiète de n'avoir pas vu son amant de la journée, voudrait trouver moyen de l'attirer sans se compromettre : «Va, » dit-elle à sa suivante,

Confesse-lui ma crainte et dis-lui mon martyre ;
Que l'accès qu'un mari lui donne en sa maison,
Me le rend, en un mot, suspect de trahison.
Mais non, ne touche rien de ce jaloux ombrage ;
C'est à sa vanité donner trop d'avantage ;
Dis-lui que puisqu'il m'aime, et qu'il sait qu'aux amans
Une heure sans se voir est un an de tourmens,
Il m'afflige aujourd'hui d'une trop longue absence.
Non, il me voudroit voir avec trop de licence.
Dis-lui que dans le doute où me tient sa santé...
Mais puisque tu l'as vu, puis-je en avoir douté ?
Flattant trop un amant, une amante inexperte
Par ses soins superflus en hasarde la perte.
Va, Lydie, et dis-lui ce que, pour mon repos,
Tu crois de plus séant et de plus à propos ;
Va, rends-moi l'espérance, ou fais que j'y renonce ;
Ne dis rien si tu veux ; mais j'attends sa réponse [1].

Ce dernier vers est charmant.

Il est impossible, d'après ces exemples, de ne pas reconnaître dans Rotrou un talent fin et rare pour la peinture des passions tendres et des secrets mouvements du cœur. Par malheur, il ne se livra pas assez souvent à son impulsion naturelle : après avoir donné *Venceslas*, il voulut, dans *Cosroës*, imiter Corneille, et il eut tous les défauts des imitateurs, sauf l'exagération

[1] Acte II, scène II.

de la manière de son modèle. *Cosroës* est une tragédie assez raisonnablement conduite, où les intérêts de la politique sont discutés avec assez de sagesse, où l'auteur a même su représenter, avec assez d'intérêt, les divers événements d'une révolution qui renverse un roi du trône, et met à sa place le fils qu'il voulait dépouiller de son droit légitime pour en revêtir un plus jeune frère. Mais rien n'y frappe l'imagination, rien n'y émeut vivement la curiosité. Siroës, le fils aîné de Cosroës, tantôt cédant avec douleur à la nécessité de ses affaires et au vœu de ses adhérents qui l'obligent à condamner son père et son frère, tantôt revenant aux sentiments de la nature qu'il a eu tant de peine à vaincre, est peut-être un caractère fort naturel, mais il n'a, pour le théâtre, ni assez d'ambition, ni assez de vertu. On en peut dire autant de Merdesane, son frère, qui refuse d'abord la couronne que lui veut donner Cosroës, au préjudice de son aîné, et qui l'accepte ensuite. Rien, dans cette tragédie, n'est assez prononcé, assez déterminé pour un ouvrage qui prétendait à rappeler Corneille. Les premières scènes, entre Siroës et sa belle-mère, peuvent avoir donné l'idée de *Nicomède*[1].

Après *Cosroës, Florimonde* et *don Lopez de Cardonne,* ouvrages probablement imités de l'espagnol, et

[1] *Nicomède* parut en 1652; *Cosroës* est de 1648.

qui n'ont rien de remarquable que la ressemblance du dernier avec *Venceslas*, terminèrent la carrière dramatique de Rotrou. Marié depuis quelque temps [1], père de trois enfants, et probablement déterminé à porter, dans sa conduite, un peu plus de la régularité qu'exigeait son nouvel état, il avait acheté la charge de lieutenant particulier du bailliage de Dreux. Malgré l'exactitude avec laquelle il remplissait, à ce qu'il paraît, les fonctions de cet emploi, il était à Paris lorsqu'il apprend que Dreux est désolé d'une maladie contagieuse, et que la mort a frappé ou que le danger a écarté les autorités chargées de veiller à l'ordre et de lutter contre les progrès du mal. Il part aussitôt pour se rendre au poste que lui assigne le devoir; et dans ces moments qui ne laissent sentir à une âme naturellement élevée que ce qu'elle a de noble et de bon, il se dévoue sans hésitation et sans ménagement à ce qu'exigent et le bien public, et le soin de chaque individu. En vain son frère, ses amis le pressent de songer à sa sûreté ; il ne répond qu'en parlant du besoin qu'on a de lui, et termine sa lettre par ces paroles qui nous ont été conservées : « Ce n'est pas que le péril où je me trouve ne « soit fort grand, puisqu'au moment où je vous écris, « les cloches sonnent pour la vingt-deuxième personne « qui est morte aujourd'huy ; ce sera pour moi quand

[1] A Marguerite Le Camus.

« il plaira à Dieu. » Ces mots, qu'on peut regarder comme un modèle de la simplicité et du calme d'un courage véritable, soutenu par le sentiment du devoir, sont les derniers qui nous restent de Rotrou; saisi, peu de jours après, de la maladie, il mourut, le 27 juin 1650, âgé de moins de quarante et un ans[1].

Ainsi périt, dans la force de son âge, de son caractère et de son talent, un homme qui, si l'on en juge par le dernier acte de sa vie, était destiné à donner l'exemple des vertus dont la fougue de la jeunesse n'avait que suspendu l'exercice, et un poëte que, par l'essor qu'il venait de prendre, on pouvait croire appelé à découvrir, dans son art, de nouvelles beautés. Ce qui reste de Rotrou donne l'idée d'un homme qui ne fut pas assez fort pour s'élever au-dessus de son temps, mais qui était digne d'un temps capable de le mieux soutenir. Rotrou manque de l'invention qui produit, ordonne et conduit les incidents d'un grand drame; mais il n'est pas aisé d'assigner des bornes aux beaux effets qu'il aurait su tirer des mouvements du cœur et de la passion; son style souvent obscur, impropre ou forcé, reçoit quelquefois, du sentiment qui l'anime, une élégance naturelle qu'un peu plus d'art et d'étude aurait pu lui rendre plus familière.

[1] La mort de Rotrou a été proposée en 1810, comme sujet du prix de poésie décerné par l'Académie française : M. Millevoye a obtenu ce prix.

Enfin, en faisant regretter qu'il n'ait pas été tout ce qu'il aurait pu devenir, Rotrou s'élève au-dessus de la foule de ses contemporains qui n'auraient jamais pu être que ce qu ils ont été.

SCARRON (PAUL)

(1610-1660)



L'histoire offre des époques où le besoin des plaisirs se manifeste avec une sorte de fureur, et n'est cependant que le besoin de la dissipation : alors se multiplient les divertissements sans gaîté; le bruit des fêtes n'est point accompagné de la joie; il faut que l'éclat se joigne aux plaisirs pour avertir que ce sont des plaisirs, et les hommes qui s'y précipitent, étonnés de les trouver si froids et si vides, se plaignent de l'ennui attaché à cette agitation dont ils ne peuvent se passer.

C'est surtout dans les temps de malheur public que se fait sentir cette infirmité morale; alors l'âme, poursuivie de sentiments pénibles, cherche à se dérober à sa propre existence, et à dissiper, dans des jouissances momentanées, les forces qu'elle ne pourrait employer

sans douleur : elle sort continuellement d'elle-même, et va mendiant partout des moyens de s'oublier; mais partout elle se retrouve; partout elle porte son mal; les plaisirs n'entrent sans effort et ne s'établissent que là où le bonheur les accueille; le malheur qui les cherche, les repousse ou les corrompt. Presque toujours les grandes calamités sont accompagnées du débordement des mœurs, et l'excès des souffrances ou des craintes jette les hommes dans l'excès des divertissements; mais rien ne montre qu'à ces époques funestes ils y aient jamais trouvé la joie.

La joie au contraire, le goût plus encore que le besoin du plaisir, la facilité à le trouver partout, une gaîté aussi naturelle que folle semblent être, du moins pour les classes aisées, l'apanage de certaines périodes qui, sans être vraiment des périodes de bonheur, laissent les moyens et l'espérance d'y parvenir. C'est le temps d'une sorte de jeunesse dans les esprits, d'un enivrement de vie et de force, d'une activité qui se répand sur toutes choses parce qu'elle ne rencontre rien qui ne lui paraisse digne de l'occuper. Pour des âmes ainsi disposées, le moment présent suffit, car elles s'y livrent avec toute l'énergie de leurs facultés; elles peuvent se laisser emporter à tous les plaisirs, car pour elles tous les plaisirs sont vifs; mais les excès même ont alors une allure naturelle, une verve d'originalité qui peut faire sourire jusqu'à la sagesse qui les con-

damne, et, comme les égarements de la jeunesse, ils portent avec eux leur excuse et presque leur séduction.

Tel fut le temps de la bonne régence,

celle d'Anne d'Autriche, que regrette si vivement Saint-Évremond :

Temps où régnoit une heureuse abondance,
Temps où la ville aussi bien que la cour
Ne respiroient que les jeux et l'amour [1].

Ce temps où Bautru disait « qu'honnête homme et bonnes mœurs ne s'accordent pas ensemble [2]; » on ne

[1] Œuvres de Saint-Évremond, *sur les premières années de la Régence;* stances irrégulières à Mlle de l'Enclos, t. III, p. 294.

[2] Saint-Évremond, t III, p. 38. *L'honnête homme* signifiait alors l'*homme de bonne compagnie :* c'était à la fois le *galant homme* et l'*homme du monde*. Cette qualification emportait l'idée d'une certaine élégance de mœurs qui ne se prend que dans des habitudes un peu relevées. Le bon ton, la facilité de l'esprit et des manières en faisaient une partie indispensable : « On ne passe point dans le monde « pour se connoître en vers, dit Pascal, si l'on n'a mis l'enseigne de « poëte, ni pour être habile en mathématiques si l'on n'a mis celle « de mathématicien. Mais les vrais *honnêtes gens* ne veulent point « d'enseignes, et ne mettent guère de différence entre le métier de « poëte et celui de brodeur. Ils ne sont point appelés ni poëtes ni « géomètres, mais ils jugent de tous ceux-là. On ne les devine « point ; ils parleront des choses dont on parloit quand ils sont entrés. « On ne s'aperçoit point en eux d'une qualité plutôt que d'une autre, « hors de la nécessité de la mettre en usage; mais alors on s'en sou- « vient, car il est également de ce caractère qu'on ne dise point « d'eux qu'ils parlent bien lorsqu'il n'est pas question de langage, « et qu'on dise d'eux qu'ils parlent bien quand il en est question. » (*Pensées de Pascal*, p. 277.) L'honnête homme devait pouvoir se trouver partout au ton de la société.

méprisait point alors la morale, mais on n'y pensait guère; on ne craignait pas les choses sérieuses, mais elles ne pouvaient guère être traitées plus sérieusement que les choses frivoles, car les choses frivoles avaient une grande importance pour des gens que le plaisir pouvait absorber entièrement. Des troubles civils vinrent se mêler aux « jeux et à l'amour », et l'amour fut encore la grande affaire de ceux qui prétendaient à réformer ou à bouleverser l'État : ce fut l'amour pour Mme de Longueville qui détermina La Rochefoucauld dans le choix d'un parti; le cardinal de Retz, encore simple coadjuteur, s'en servit pour attacher au sien quelques femmes, importants auxiliaires dans cette guerre d'enfants. Les héros de la Fronde, au retour d'une escarmouche contre *les Mazarins*, revenaient, couverts de leurs armes et parés de leurs écharpes, se présenter aux « dames » qui remplissaient l'appartement de Mme de Longueville. Les violons se faisaient entendre dans la maison; au dehors, sur la place, retentissaient les trompettes, et Noirmoutier enchanté se représentait Galatée et Lindamor assiégés dans Marcilli [1]. Le maréchal d'Hocquincourt [2] promettait Péronne à Mme de Montbazon « *la belle des belles* [2] », et pour se décider on n'avait pas toujours des motifs aussi raison-

[1] Personnages de l'*Astrée*. Voy. les *Mémoires de Retz*, t. I, p. 213.

[2] Depuis maréchal de France, alors gouverneur de Péronne. *Mémoires de Retz*, t. I, p. 271.

nables que les siens. Rouillac, brave et fou, venait offrir ses services au coadjuteur, au fort de ses démêlés avec M. le Prince ; Canillac, brave et fou comme lui, arrivait au même moment dans les mêmes intentions ; il voyait Rouillac, et se retirait en disant : « Il n'est pas juste que les deux plus grands fous du royaume soient du même parti ; je m'en vais à l'hôtel Condé [1], » et il y allait. Un caprice était un motif suffisant ; une plaisanterie fournissait un argument péremptoire ; on se moquait de soi-même presqu'autant que de ses amis ; à peine, en fait de railleries, le parti ennemi obtenait-il la préférence ; et dans ces importantes cabales qui alarmaient la cour et faisaient trembler le ministre, peut-être aurait-on trouvé difficilement quelques hommes qui ne songeassent surtout à se divertir de ce qui semblait les occuper passionnément.

C'était à cette époque que vivait Scarron ; il avait reçu de la nature l'esprit et le caractère le plus propres à se conformer aux dispositions de son temps, et la fortune semblait lui assurer une situation assez aisée pour qu'il pût se livrer sans contrainte aux goûts de son esprit et aux penchants de son caractère.

Paul Scarron était né en 1610 ou 1611, de Paul Scarron, conseiller au parlement de Paris, d'une ancienne

[1] *Mémoires de Retz*, t. II, p. 364.

famille [1], et riche, nous dit-on, de plus de vingt mille livres de rente; fortune assez considérable pour ce temps, et que son fils pouvait se flatter de n'avoir à partager qu'avec deux sœurs nées du même mariage. Un second mariage du conseiller Scarron vint diminuer les espérances des enfants du premier lit, et sa nouvelle femme travailla de son mieux à les rendre nulles; elle s'empara de l'esprit, des affaires et des biens d'un mari négligent à ce point que, s'il en faut croire Scarron, « en une maladie qu'elle eut et qui fit « peur à son mari d'être veuf, il la conjura de lui lais- « ser après sa mort une pension de six cents livres [2]. »

[1] Originaire de Moncallier en Piémont, où elle était connue dès le treizième siècle. (Voyez le *Dict. de Moréri*.) Il était parent des Scarron de Vaujour, dont l'un, Jean Scarron, fut fait prévôt des marchands en 1664; un autre, Michel Scarron, conseiller d'État, maria sa fille, Catherine Scarron, au maréchal d'Aumont. Il y avait, du temps de la régence d'Anne d'Autriche, un Pierre Scarron, oncle ou cousin du poëte, cité dans les Mémoires du temps pour la grandeur de sa barbe, ornement que conservaient alors quelques graves personnages en dépit des mœurs du temps. Un laquais lui disant un jour à table : « Mon- « seigneur, il y a une ordure sur la barbe de votre grandeur.— Que « ne dis-tu, repartit quelqu'un qui était présent, sur la grandeur de « votre barbe ? » (*Menagiana*, t. I, p. 284.) Le garde des sceaux Molé, remarquable aussi par la même singularité, disait, en voyant Pierre Scarron : « Voilà ma barbe à couvert » (*Ibid*. p. 285).

[2] « Factum ou requête, ou tout ce qu'il vous plaira, pour Paul « Scarron, doyen des malades de France, Anne Scarron, pauvre « veuve deux fois pillée durant le blocus, Françoise Scarron, mal « payée de son locataire, enfans du premier lit de feu maître Paul « Scarron, conseiller au parlement, tous trois fort incommodés tant « en leurs personnes qu'en leurs biens, défendeurs;

Le jeune Scarron, assez âgé pour apercevoir le manége de sa belle-mère, n'était ni assez patient, ni assez adroit pour ménager la faiblesse de son père, « le meilleur « homme du monde, dit-il, mais non pas le meilleur « père envers ses enfants du premier lit[1]; » et probablement le conseiller Scarron était déjà disposé à l'humeur contre son fils, dont la principale vertu n'était pas la déférence aux opinions et aux goûts qu'il ne partageait pas. « Il a menacé cent fois son fils aîné de le déshériter, « dit encore Scarron [2], parce qu'il lui osoit soutenir « que Malherbe faisoit mieux des vers que Ronsard, et « lui a prédit qu'il ne feroit jamais fortune parce qu'il « ne lisoit pas la Bible et n'étoit jamais aiguilleté [3]. »

Des sujets de querelles plus sérieux, qui naissaient de l'humeur du jeune Scarron contre sa belle-mère, et de

« Contre Charles Robin sieur de Sigoigne, mari de Madelaine « Scarron: Daniel Boileau sieur du Plessis, mari de Claude Scarron, « et Nicolas Scarron, enfans du second, tous sains et gaillards, et se « réjouissant aux dépens d'autrui, demandeurs. » (*Œuvres de Scarron*, t. I, 2e partie, édit. de 1737.) Cette édition est celle que nous citerons constamment, excepté lorsqu'il s'agira du *Roman comique*. Le factum fut imprimé à l'occasion d'un procès qu'il eut après la mort de son père contre ses frères et sœurs du second lit, et dont nous parlerons bientôt.

[1] *Factum*, p. 4.

[2] *Ibid.*

La mode des aiguillettes qui attachaient le haut de chausses au pourpoint avait précédé celle des chausses tombantes, et les vieillards les conservèrent longtemps. Harpagon était *aiguilleté*. (V. *l'Avare* acte II, scène VI.)

l'aversion que celle-ci lui rendait en retour, obligèrent son père à l'éloigner quelque temps de la maison paternelle. Il passa deux ans à Charleville chez un de ses parents. Soit que l'ennui de l'exil lui eût fait faire quelques réflexions sur la nécessité de la patience, soit que l'âge des plaisirs amenât l'insouciance des affaires, Scarron, de retour à Paris, prit son parti de laisser son père détériorer en paix la fortune de ses enfants, tandis que de son côté il se livrait aussi tranquillement à toutes les habitudes qui rendent la fortune nécessaire. Du moins ne voit-on pas que de nouveaux différends aient nécessité une nouvelle séparation, ni forcé le fils à chercher des ressources indépendantes de sa famille.

Il avait pris le petit collet, mais sans y gagner les avantages, ni s'assujettir aux mœurs de l'état dont il avait adopté l'habit, et qui n'était pour lui qu'un moyen de se dispenser d'en choisir un autre moins favorable à ses goûts d'oisiveté et de dissipation. Ces goûts le conduisaient partout où se trouvait l'amusement, et partout il portait l'amusement avec lui. Son moyen de divertir les autres était de se divertir lui-même; il ne pensait pas que l'esprit pût être bon à autre chose. Je ne sais si le sien eût fait fortune à l'hôtel de Rambouillet, empire de Voiture, où Scarron eût bien pu s'ennuyer; mais Ninon, et toutes ces sociétés où le goût du plaisir se joignait à celui de l'esprit et la liberté des actions à celle des pensées, telles étaient

les sociétés de Scarron, et probablement aussi il en fréquentait de moins conformes encore à la régularité ecclésiastique. Un voyage qu'il fit à Rome, vers l'âge de vingt-quatre ans, ne paraît pas avoir eu de motifs ni de résultats plus sérieux que ceux dont se remplissait habituellement sa vie. Les souvenirs qui nous restent, dans ses ouvrages, de ce temps de sa jeunesse ne rappellent que les plaisirs qu'il regrette, et les agréments naturels qui les lui procuraient. « Quand je « songe, écrit-il à M. de Marigny, que j'ai été assez sain « jusqu'à l'âge de vingt-sept ans pour boire souvent « à l'allemande... que, si le ciel m'eût laissé des « jambes qui ont bien dansé, des mains qui ont su « peindre et jouer du luth, et enfin un corps très- « adroit, je pouvois mener une vie très-heureuse, « quoique peut-être un peu obscure, je vous jure, « mon cher ami, que s'il m'étoit permis de me sup- « primer moi-même, il y a longtemps que je me serois « empoisonné[1]. »

Enfin tombèrent sur Scarron ces malheurs qui devaient lui donner une célébrité à laquelle il n'avait jamais pensé, et mettre au service du public une gaîté d'esprit qu'un pauvre infirme ne pouvait plus employer toujours à son propre usage. On ne sait rien de positif

[1] *Lettre à M. de Marigny*, t. I, 2e part., p. 83 et 84. Voyez aussi, p. 20, le portrait qu'il a laissé de lui-même, et t. VIII, p. 106, l'Épître à Pélisson.

sur l'origine des étranges infirmités qui paraissent l'avoir accablé tout à coup et pour toute sa vie. Scarron lui-même les traite de mal inconnu[1]. Voici, sur ce sujet, le conte rapporté par La Beaumelle, et répété par tous les compilateurs d'anecdotes. « Il étoit allé « passer le carnaval à son canonicat (du Mans). Au Mans, « comme dans la plupart des villes de province, le « carnaval finit par des mascarades publiques qui res- « semblent assez à nos foires de Bezons. L'abbé Scarron « voulut en être; mais sous quel déguisement s'enve- « lopper? Il avoit à sauver à la fois la singularité de « son caractère et la décence de son état, l'église et le « burlesque. Il s'enduit de miel toutes les parties du « corps, ouvre un lit de plumes, s'y jette et s'y retourne « jusqu'à ce que le sauvage soit bien empenné. Il va « courir la foire et attire toute l'attention. Les femmes « l'entourent; les unes s'enfuient, les autres le déplu-

[1] Mal dangereux puisqu'il est inconnu.

C'est ainsi, du moins, que se trouve ce vers dans l'édition d'Amsterdam. Celle de 1737, que nous suivons ordinairement, le donne ainsi :

Mal dangereux puisqu'il est si connu.

(*Requête au Card. de Rich.*, t. VIII, p. 34.)

Ce qui est évidemment contraire à la raison, ainsi qu'au sens des deux vers suivants sur la pauvreté,

Et chose autant dangereuse tenue
Quoiqu'elle soit, mieux que mon mal, connue.

(*Ibid.*)

« ment : tout se réunit contre lui, et bientôt le beau « masque a plus l'air d'un chanoine que d'un Améri- « cain. A ce spectacle, le peuple s'attroupe, est indi- « gné, crie au scandale; Scarron se dégage de la foule. « Poursuivi, dégouttant de miel et d'eau, partout « relancé, aux abois, il trouve un pont, le saute héroï- « quement, et va se cacher dans les roseaux. Ses feux « s'amortissent, un froid glaçant pénètre ses veines et « met dans son sang le principe des maux qui l'acca- « blèrent depuis [1]. »

Un mot suffit pour renverser toute cette histoire. Scarron n'obtint le canonicat du Mans qu'en 1646, c'est-à-dire après avoir souffert huit ans de sa maladie, qui avait commencé en 1638 [2]. A l'époque où il en alla prendre possession, il était déjà absolument perclus de

1 *Mémoires de Maintenon*, t. I, p. 118—119. Je préviens ici, une fois pour toutes, que je ne relèverai La Beaumelle que lorsque je le croirai absolument indispensable. Prétendre signaler et renverser toutes les grossières suppositions qu'il s'est permises et dans ses Mémoires, et dans le recueil des Lettres, serait se jeter dans des discussions aussi interminables qu'inutiles.

2 Année de la naissance de Louis XIV.

Et par maudite maladie,
Dont ma face est toute enlaidie,
Je suis persécuté dès-lors
Que du très-adorable corps
De notre Reine, que tant j'aime,
Sortit Louis le quatorzième.

(*Typhon*, chant I, t. IV, p. 3.)

tous ses membres[1]. Ce bénéfice est le premier et le seul qu'il ait jamais possédé[2]. Il avait, à la vérité, dans sa jeunesse, été au Mans, chez Mlle d'Hautefort, dont les terres étaient situées aux environs de cette ville; mais il ne parle du séjour qu'il y a fait que comme d'un temps de bonheur[3], dont le souvenir ne lui peut rappeler rien de fâcheux. Enfin je ne trouve que dans La Beaumelle cette anecdote à laquelle rien ne fait allusion, ni dans les nombreux ouvrages de Scarron, remplis de lui et de ses malheurs, ni dans les souvenirs qu'ont laissés sur son compte Ménage et Segrais, ses

1 Cependant notre pauvre corps
Devient pitoyablement tors;
Ma tête à gauche trop s'incline,
Ce qui rabat bien de ma mine!
De plus sur ma poitrine chet
Mon menton touche à *mon brechet*.

(*Épître à Mlle d'Hautefort*, t. VIII, p. 167.)

La date de cette Épître, 1646, est constatée par celle de la *taxe des aisés*, dont il y est fait mention.

2 Dans une autre épître écrite dans les premiers temps du veuvage d'Anne d'Autriche (1643) on trouve ces vers :

Mais j'en aurois été larron
Si je jouissois d'abbaye,
Car, hélas ! en jour de ma vie
On ne m'a jamais rien donné,
Quoique je sois ensoutané.

(*Épître à Mlle d'Hautefort*, t. VIII, p. 170.)

Il était alors malade depuis cinq ans.

3 Voyez la *Légende de Bourbon*, année 1641, t. VIII, p. 10.

amis intimes, ni dans La Marnière[1] ou Chauffepié[2], biographes de Scarron, qui ont recueilli avec soin tout ce qu'ils ont pu découvrir de particularités relatives à sa vie. Sans aller chercher bien loin des aventures singulières, il suffit peut-être, pour expliquer la maladie de Scarron, des aventures trop communes qu'il s'exposait probablement à rencontrer[3].

Quelles que fussent, au reste, les imprudences qu'il pouvait avoir à se reprocher, la punition en fut cruelle. Des douleurs sans remède s'emparèrent successivement de toutes les parties de son corps, qu'elles contournèrent et déformèrent de la plus étrange manière. Voici l'esquisse qu'il nous a laissée de sa figure entre trente et quarante ans : « J'ai la vue assez « bonne, quoique les yeux gros ; je les ai bleus ; j'en « ai un plus enfoncé que l'autre du côté que je penche « la tête. J'ai le nez d'assez bonne prise. Mes dents, « autrefois perles carrées, sont de couleur de bois, et « seront bientôt de couleur d'ardoise ; j'en ai perdu « une et demie du côté gauche, et deux et demie du « côté droit, et deux un peu égrignées. Mes jambes et « mes cuisses ont fait premièrement un angle obtus, et

[1] Dont on a une vie de Scarron, placée à la tête de ses OEuvres, édit. de 1737.

[2] Voyez son *Dictionnaire historique et critique*, à l'art. *Scarron*.

[3] Voyez sur cette opinion, dans les œuvres de Scarron, t. I, 2e partie, p. 176, une épigramme de Gilles Boileau. Du reste cette épigramme, remplie d'odieuses invectives, ne peut faire autorité.

« puis un angle égal, et enfin un aigu ; mes cuisses et « mon corps en font un autre, et ma tête se penche « sur mon estomach ; je ne ressemble pas mal à un Z. « J'ai les bras raccourcis aussi bien que les jambes, et « les doigts aussi bien que les bras ; enfin je suis un « raccourci de la misère humaine[1]. » Ailleurs il nous apprend que ses mains lui sont devenues inutiles pour les usages les plus habituels de la vie[2], et l'on voit que souvent il est obligé, pour écrire, de se servir de la main d'un de ses gens[3]. Une autre fois il s'afflige de n'avoir pu regarder Mme de Villarceaux qui était venue lui rendre visite,

[1] *Portrait de M. Scarron, fait par lui-même et adressé au lecteur qui ne m'a jamais vu.* T. I, 2e part., p. 20.

[2] Dans une Épître à la comtesse de Fiesque il se plaint d'une mouche établie sur son nez, d'où il ne peut la faire déloger parce que ses gens viennent de sortir.

Pour mes mains, vous le savez bien,
Elles me servent moins que rien.

(*Épître à Mme la comtesse de Fiesque*, t. VIII, p. 123.)

Elles lui servaient alors au moins pour écrire, mais plusieurs passages prouvent qu'en certains moments elles se refusaient à cette fonction.

[3] Mes mains, ou bien celles d'un autre,
Car point n'en a l'esclave vôtre,
Ou bien, s'il en pend à son bras,
Le pauvret ne s'en aide pas.

(*Seconde Légende de Bourbon*, t. VIII, p. 15.)

Voyez aussi l'*Épître à Pélisson*, t. VIII, p. 107 et suiv.

Car elle étoit à côté de sa chaise [1],

et sa tête ne tourne plus. Quant à marcher, il n'est pas question d'y songer [2], et même sur sa chaise rembourrée il ne peut être assis sans douleur [3]. Il ne peut se faire transporter sans crier [4]; il ne dort qu'à force d'opium [5], et son excessive maigreur laisse à peine à son corps la consistance d'un squelette [6].

Dans cette situation affreuse, il restait à Scarron

[1] *Épître à Mademoiselle de Lenville*, t. VIII, p. 94.

[2] Et même on dit, mais ce sont médisans,
Qu'on ne m'a vu marcher depuis trois ans.
(*Épître à l'infante d'Escars*, t. VIII, p. 100.)

[3] Comment y trouver repos
N'étant assis que sur des os?
Mais ici je me glorifie
Homme sans c... ne s'assit mie,
Et moi pauvret je n'en ai point.
(*Seconde Légende de Bourbon*, t. VIII, p. 15.)

[4] « Lui à qui une seule visite qu'il a faite depuis peu chez M. le chancelier a causé un grand mal de dos, et lui a fait dire plus de deux mille *hélas !* plus de deux cents *je renie ma vie !* et autant de *maudit soit le procès !* (*Factum*.)

[5] Tant l'opium m'a hébêté,
Dont j'use l'hiver et l'été,
Afin que dessus ma carcasse
Le sommeil parfois séjour fasse.

[6] Toi qui chantas jadis Typhon,
Chétif de corps, d'âme sublime,
Toi qui pèses moins qu'un chiffon.
(*Vers adressés à Scarron sur son Virgile travesti*, t. IV de ses *Œuvres*, p. 73.)

deux consolations, son esprit et son estomac[1]. Mais s'il faut du courage pour user de l'esprit, il faut de l'argent pour jouir de l'estomac, et la pauvreté comblait les malheurs de Scarron. Sans état, désormais sans moyens d'en exercer aucun, il n'avait de ressource que dans la fortune de son père encore vivant; et il paraît que sa belle-mère, intéressée à l'endormir dans son insouciance plutôt qu'à l'en faire sortir, avait toujours permis qu'on fournît à ses besoins de telle sorte qu'il n'eût pas à se plaindre. Mais une cause étrangère vint aggraver et manifester le désordre de ses affaires. Richelieu, profondément irrité contre le parlement, dont la résistance entravait sans cesse ses mesures, s'en vengeait de temps en temps par des coups d'autorité qui amenaient une soumission momentanée. A chaque opposition nouvelle, quelques conseillers étaient exilés, et leur rappel devenait le prix de l'obéissance de leur compagnie. Dans une de ces occasions, le père de Scarron, animé, à ce qu'il paraît, par l'exemple et l'éloquence du président Barillon, et des conseillers Salo et Bitaud[2], déploya tant de zèle et de vigueur qu'il en

[1] « J'ai encore le dedans du corps si bon que je bois toutes sortes de liqueurs et mange toutes sortes de viandes avec aussi peu de retenue que le ferait le plus grand glouton. » (*Lettre à M. de Marigny*, t. I, 2e part., p. 84.)

[2] O Barillon, Salo l'aîné, Bitaux,
Votre parler nous cause de grands maux.
(*Requête au card. de Rich.*, Œuvres, t. VIII, p. 54.)

reçut du public le surnom d'*apôtre*[1]. Il fut exilé avec ceux de ses confrères dont il avait soutenu le parti, et peu de temps après, en 1641, le roi ayant déclaré qu'il « prétendait avoir le droit de disposer de toutes les charges du parlement[2] », ils furent dépossédés, et demeurèrent néanmoins dans leur exil.

Cet événement acheva de déranger les affaires du conseiller Scarron[3], et sa femme, demeurée à Paris, ne les arrangea pas à l'avantage des enfants du premier lit, ni peut-être des siens. L'avidité est le piége où se prend souvent l'avarice. Si nous en croyons Scarron sur le compte de sa belle-mère, le goût de celle-ci pour le jeu, et les banqueroutes qu'elle éprouvait pour avoir mis son « argent à gros intérêt, » faisaient plus que dévorer les profits d'une lésine portée chez elle au point « d'appetisser les trous de son sucrier[4] » pour que le sucre en sortît avec moins d'abondance. Scarron, occupé d'obtenir le rappel et la réinstallation de son père, et

[1] Voyez la lettre de Balzac, Œuvres de Scarron, t. I, 1re partie, p. 169; voyez dans ces mêmes Œuvres la requête de Scarron au Cardinal, t. VIII, p. 53; l'épître à M. le Prince, p. 86; à M. Deslandes-Payen, p. 90, etc.

[2] Mézerai, t. XII, p. 145.

[3] Quatre ou cinq fois maudit soit la harangue
Que langue fit, et dont punie est langue,
Car je crois bien que depuis ce temps-là
Fort peu de quoi mettre sur langue il a.
(*Requête au Card.*, p. 54.)

[4] *Factum.*

encouragé par un léger témoignage d'approbation du cardinal sur la requête burlesque qu'il lui avait présentée à ce sujet [1], se flattait de quelque espoir de réussite lorsque Richelieu mourut, à la fin de 1642. Le conseiller Scarron lui-même mourut, à ce qu'il paraît, en 1643, toujours dans la disgrâce et dans son exil de Loches ; et Paul Scarron hérita, avec ses sœurs du premier lit, non des restes de la fortune de son père, mais des procès que leur suscita, pour les en priver, leur belle-mère, « Françoise de Plaix, la plus plaidoyante dame du monde [2] »; procès que continuèrent après sa mort, pendant plusieurs années, les trois enfants qu'elle avait laissés de son mariage avec le conseiller.

C'était contre ce cortége de maux qu'avaient à lutter un corps à peine vivant, un esprit vif, léger, impé-

[1] Cette requête finissait ainsi :

> Fait à Paris, ce dernier jour d'octobre,
> Par moi Scarron, qui malgré moi suis sobre,
> L'an que l'on prit le fameux Perpignan,
> Et sans canon la ville de Sedan.
>
> (*Requête au Card.*, p. 38.)

Le cardinal s'avisa de dire qu'elle était plaisamment datée. Scarron, à qui l'on rapporta ce mot, en conçut les plus hautes espérances, et se hâta d'en remercier le cardinal par une ode qui n'est pas assez burlesque pour faire passer ce qu'elle veut avoir de pompeux. Il avait été si flatté de ce compliment, que longtemps après la mort du cardinal, il en reparle dans plusieurs endroits de ses ouvrages. (Voyez, entre autres, *Épître à Mademoiselle d'Hautefort*, t. VIII, p. 166.)

[2] *Factum.*

tueux, une âme que rien n'avait préparée au malheur. Aussi Scarron ne s'obstina-t-il point à cette lutte inégale ; tout son talent fut d'y échapper. Véritable enfant, que la mobilité de ses impressions dérobait sans cesse à leur vivacité, il se livre sans résistance à la douleur quand elle devient assez forte pour le surmonter ; dès qu'elle lui donne quelque relâche, il s'abandonne de même à l'impulsion de sa gaîté et de son esprit. Dans l'excès de ses maux, ou même dans les simples contrariétés de la vie, il ne se refuse aucun des soulagements de la faiblesse. Il a recours aux larmes [1] comme aux vio-

[1] Cette singulière facilité à pleurer est consignée dans plusieurs endroits de ses ouvrages : il finit une épître badine à Mme Tambonneau, parce que la douleur l'opprime, dit-il,

Et le fait pleurer comme un veau.

Il ne faut même pas, pour provoquer ses larmes, quelque chose d'aussi violent qu'une attaque de rhumatisme; elles n'ont besoin, pour couler, que de quelques compliments qui l'embarrassent. « Quand « on m'en fait ou qu'on m'oblige à en faire, dit-il, je me mets à « pleurer et me défais de la plus pitoyable manière du monde » (*Lettre à M. de Vivonne*, t. I, 2e partie, p. 81); et la même particularité est confirmée dans une épître chagrine au maréchal d'Albret. Dans la seconde légende de Bourbon, il raconte ainsi son aventure avec un suisse qui avait voulu l'empêcher d'entrer dans un bal :

Un jour que j'entrois dans un bal,
Sans que je lui fisse aucun mal,
Sa main voulut ma gorge prendre,
Et la prit sans vouloir la rendre,
Comme si ma gorge eût été

lentes expressions d'une colère bien innocente[1], et quand ses peines se calment, c'est en riant qu'il achève de les oublier; il sait alors se plaindre sans s'affliger, et se distraire par la vivacité même de ses plaintes, et par l'originalité des tournures que prend dans son esprit l'idée de ses souffrances : « Agréable et divertissant en « toutes choses, nous dit Segrais, même dans ses cha- « grins et dans sa colère, parce que tout ce qu'il y avoit « de burlesque sur chaque chose se présentant à son « esprit, il exprimoit aussitôt par ses paroles tout ce « que son imagination lui représentoit[2]. » Cette âme toute en dehors, cet esprit toujours prêt à se produire, cette mobilité d'imagination et d'humeur qui promenait si vivement Scarron d'idées en idées et de sentiments en sentiments, faisaient de la société son élément et sa vie, et le rendaient lui-même l'âme de la société.

Un bien dont il eût hérité;
Enfin il ressentit les charmes
De deux yeux qui versent des larmes;
Le cœur de caillou devint chair
De cet impitoyable archer,
Et j'entrai dedans l'assemblée,
Essuyant ma face mouillée.

[1] « Tout ce que je fais dans ce nouveau mal, écrit-il au sujet « d'un accès de goutte, et dans les furieux chagrins que me donne « ma mauvaise fortune, c'est que je jure, sans me vanter, aussi bien « qu'homme de France... Je suis quelquefois si furieux que si tous « les diables me vouloient venir emporter, je crois que je ferois la « moitié du chemin. » (*Lettre à M. de Marigny*, t. I, 2e part. p. 86.

[2] *Segraisiana*, p. 159.

« J'appelle, nous dit-il quelque part, mon valet sot, et l'instant d'après je l'appelle monsieur[1]. » Avec ses amis, passant continuellement des accès de l'indignation la plus plaisante à ceux de la gaîté la plus bouffonne, animé sur tous les sujets, mis en mouvement par un mot, toujours disposé à la dispute sans jamais connaître l'aigreur, rempli de malice sans aller jamais jusqu'à la méchanceté, facile dans ses rapports[2], naïf dans son amour-propre[3], Scarron était une de ces

[1] *Portrait.*

[2] Une aventure rapportée par Segrais semblerait cependant prouver qu'il n'entendait pas toujours la plaisanterie : celle qu'on lui avait faite était, il est vrai, cruelle pour un homme dans l'état de Scarron. Un de ses amis, nommé Madaillan « lui écrivit sous le nom « d'une demoiselle, feignant qu'elle étoit charmée de son esprit « et qu'elle n'auroit pas de plus grand plaisir que de le voir, mais « qu'elle ne pouvoit se résoudre à aller chez lui. Après plusieurs « lettres, Madaillan, toujours sous le nom de la demoiselle, feignit « qu'elle lui donnoit un rendez-vous au faubourg Saint-Germain. « Scarron ne manqua pas de s'y transporter du fond du Marais où il « demeuroit; mais il ne trouva personne. Il ne fut pas plutôt de « retour chez lui qu'il trouva un billet par lequel la prétendue de- « moiselle s'excusoit bien fort de ce qu'un obstacle qu'elle n'avoit « pas prévu l'avoit empêchée de tenir sa parole. Il eut deux ou trois « autres rendez-vous dont le succès ne fut pas plus heureux. A la fin, « s'étant aperçu de la fourberie de Madaillan, il n'en parloit jamais « qu'avec de grosses injures. » (*Segraisiana*, p. 155.) C'est pour cette *dame inconnue* que Scarron fit les vers qu'on trouve dans ses OEuvres, t. VIII, p. 170.

[3] L'amour-propre d'auteur était chez lui à découvert comme tout le reste : « Quand on alloit le voir, dit Segrais, il falloit d'abord essuyer « la lecture de tout ce qu'il avoit fait depuis qu'on ne l'avoit vu. » (*Segraisiana*, p. 158.) Il appelait cela *essayer ses ouvrages*. Cette

créatures aimables auxquelles on s'attache parce qu'elles plaisent, à qui on passe tout parce qu'on n'aurait pas le courage de leur rien reprocher, dont on aime le bonheur parce qu'on le partage, et dont le malheur intéresse d'autant plus qu'il ne se présente jamais sous un aspect trop pénible. Quand Scarron cessa de pouvoir aller chercher le monde, le monde vint le chercher; l'amitié et le goût avaient amené les premiers visiteurs; la curiosité et la mode attirèrent les autres, et sa maison devint un des lieux de rassemblement de cette foule joyeuse, spirituelle, frivole, à qui le mouvement suffisait pour trouver le plaisir, et si sensible à l'amusement que, près d'elle, le mérite d'amuser devenait presque un titre à la considération.

Jamais malade n'eut une vie plus animée; mais ce malade était pauvre, et les plaisirs que procure la santé sont les seuls qui puissent ne rien coûter. A un goût de propreté et d'élégance[1], suite naturelle de ses habitudes, Scarron joignait le goût le plus vif pour les

manie en lui était poussée au point d'avoir servi à corriger un autre auteur. « Je m'aperçus, dit Segrais, que je m'ennuyois quand Scar« ron, qui étoit mon ami particulier et qui n'avoit rien de caché « pour moi, prenoit son portefeuille et me lisoit ses vers. » *Segraisiana*, p. 12 et 13.) De ce moment Segrais pensa qu'il feroit bien de ne plus lire les siens à moins qu'on ne l'en priât.

1 « Quoique Scarron ne fût pas riche, néanmoins il étoit logé fort « proprement, et il avoit un ameublement de damas jaune qui pouvoit « bien valoir cinq à six mille livres avec ce qui l'accompagnoit. » *Segraisiana*, p. 127 et 128.) Et ailleurs (p. 186), « Scarron étoit fort « propre en ses habits et en ses meubles. »

seules jouissances qui fussent demeurées à son usage. Il dit quelque part qu'il avait conservé un bon estomac, et ailleurs qu'il était gourmand[1]. Sa gourmandise était communicative comme tous ses mouvements, et Scarron n'eût jamais consenti à s'ennuyer à table. La sienne était le plus souvent entourée d'amis de bonne humeur et de bon appétit. A la vérité une liberté familière avait banni de ces repas l'apprêt, les cérémonies et les « entremets, » sorte de luxe réservé alors à l'opulence[2]. Chacun était bien reçu à y apporter

[1] Voyez son *portrait*.

[2] « Un homme *fort riche peut manger des entremets*, faire peindre « ses lambris et ses alcoves, jouir d'un palais à la campagne et d'un « autre à la ville, avoir un grand équipage, mettre un duc dans sa « famille et faire de son fils un grand seigneur. » (*La Bruyère*, ch. VI, *des Biens de fortune*, t. I, p. 229.) Plusieurs endroits des ouvrages même de Scarron confirment cette particularité des usages du temps. (Voyez *l'Épître à Guillemette*, t. 1, 2e partie, p. 26 ; et *l'Épître à la Reine*, t. VIII, p. 150.) Et un billet d'invitation à Mignard, en nous donnant à peu près l'idée de l'ordinaire de notre poëte, nous apprend qu'il ne poussait pas le luxe jusqu'aux entremets :

Dimanche, Mignart, si tu veux,
Nous mangerons un bon potage,
Suivi d'un ragoût ou de deux,
De rôti, dessert et fromage.
Nous boirons d'un vin excellent,
Et contre le froid violent
Nous aurons grand feu dans ma chambre,
Nous aurons des vins de liqueur,
Des compotes avec de l'ambre,
Et je serai de bonne humeur.

(T. VIII, p. 438.)

son plat[1]; ceux même de ses amis qui n'y assistaient pas se faisaient un plaisir d'y contribuer[2]; mais ces présents lui servaient plutôt à multiplier ses convives qu'à diminuer sa dépense. Deux sœurs du premier lit, aussi maltraitées que lui dans le partage de la succession[3], étaient venues ajouter au joyeux désordre de ses

[1] « D'Elbene et moi, mande Scarron à M. de Vivonne, nous « trouvons beaucoup à dire à nos petits soupers de ces pièces rap- « portées. » (*Lettre à M. de Vivonne.*) Il parle ailleurs de ce M. d'Elbene comme venant tous les jours apporter son souper chez lui. C'était un des commensaux les plus assidus de Scarron, avec lequel il paraît avoir eu de grands rapports de situation : il était tellement accablé de dettes qu'il n'osait sortir le jour du Luxembourg où il logeait; du reste il s'en souciait fort peu. Un de ses créanciers l'ayant abordé un jour qu'il se promenait dans le jardin avec Ménage et Segrais, le tire par la basque de son habit en lui demandant : « Monsieur, croyez-vous que je puisse être payé ? » M. d'Elbene lu dit d'un ton obligeant : « Monsieur, j'y penserai, » et il continue à se promener et à marcher sans y penser le moins du monde. Au bout de deux ou trois tours, cet homme, qui croit que les réflexions doivent être faites, revient de nouveau le tirer par sa basque ; M. d'Elbene se retourne, le reconnaît, et lui dit tranquillement : « Monsieur, je ne crois pas. » Le créancier, aussi tranquillement, fait une grande révérence et s'en va. Sa femme était dans le même cas que lui. Ils avaient, lorsqu'ils s'étaient mariés ensemble, près de quatre-vingts procès à eux deux. (Voyez le *Segraisiana*, p. 66—68.)

[2] Ses ouvrages sont remplis de remercîments pour des envois de ce genre, à Mlle d'Hautefort, Mlle d'Escars, le maréchal d'Albret, etc., etc.

[3] Il demande, dans son *factum*, « s'il est raisonnable que les enfants « du second lit aient des chiens courans et des carrosses, tandis que « Paul Scarron, qui n'a pas d'autre bien que son procès, est endetté « par dessus la tête et a lassé tous ses amis; qu'Anne Scarron va « dans les rues de son pied, la tête la première et crottée jusqu'au

affaires, et augmenter, dit-on, le nombre des amis de la maison[1].

« ...., façon de marcher qu'elle a retenue de son père, que Fran-
« çoise Scarron, qui est plus propre et plus délicate, n'a pas le
« moyen d'aller en chaise, et gâte quantité de beaux souliers. »
(Voyez le *factum*.)

1 Il disait de ses deux sœurs que « l'une aimoit le vin et l'autre les hommes. » Il disait aussi que dans la rue des Douze-Portes, où il logeait, il y avait *douze coureuses, à ne prendre ses deux sœurs que pour une*. L'une d'elles, Françoise, était fort belle et avait pour amant le duc de Trêmes, qui l'aima et l'entretint, à ce qu'il paraît, fort longtemps, et en eut un fils, que Scarron appelait son neveu. Quand on lui demandait d'où lui venait ce neveu, il répondait que c'était *un neveu à la mode du Marais*. (*Segraisiana*, p. 88 et 157.) Segrais nous dit, à cette occasion, que ses sœurs n'étaient pas mariées. Mais alors pourquoi, dans son *factum*, qualifie-t-il Anne Scarron de *pauvre veuve ?* (Voyez le *factum*.) Et si elle était veuve, pourquoi l'appelle-t-il de son nom de fille ? Il y parle aussi, comme on l'a pu voir, de Françoise Scarron, *mal payée de son locataire*. On ne nous a pas dit que les enfants du premier lit de Paul Scarron eussent alors des propriétés à louer. Ce locataire était-il le duc de Trêmes ? La chose ne serait pas impossible à croire de Scarron et de son temps. Il se brouilla depuis avec l'une de ses sœurs ou toutes les deux. On trouve dans ses œuvres une épître dédicatoire adressée *à très-honnête et très-divertissante chienne, dame Guillemette, petite levrette de ma sœur*. (T. I, 2e part.) Ménage prétend que, lors de cette brouillerie, Scarron, faisant réimprimer ses œuvres, mit dans l'*errata*, au lieu de *chienne de ma sœur*, lisez *ma chienne de sœur*. (Voyez le *Menagiana*, t. III, p. 66.) Ce sera probablement une plaisanterie de Scarron que Ménage aura convertie en fait; il suffit de jeter un coup d'œil sur ce titre pour se convaincre que l'errata rapporté par Ménage ne peut avoir eu lieu. Il n'est rien, au reste, dont on doive se méfier davantage que de ce qu'on a écrit sur Scarron. Je ne parle pas seulement de La Beaumelle; mais ce qu'en ont rapporté Segrais, Ménage, ses amis intimes, les documents tirés de ses œuvres et des faits les plus authentiques du temps offrent partout des contradictions inexplicables. J'en indiquerai quelques-unes, et j'en passerai sous silence un beaucoup plus grand nombre.

Quelles étaient les ressources de Scarron pour soutenir un pareil train de vie? La première et la plus sûre était de faire des dettes, dont il ne s'inquiétait jamais qu'au moment où il fallait les payer; mais ce moment, qui arrive toujours si vite, l'avertissait de songer à d'autres moyens. Alors il n'épargnait pas les sollicitations, ni ses amis de cour les promesses. Abbé, du moins par la soutane, il y avait un moyen bien naturel de lui faire du bien, c'était de lui donner un bénéfice; cependant à quel bénéfice nommer un abbé si peu ecclésiastique? Aussi en demandait-il un simple, « mais si simple, » disait-il, « qu'il n'y eût qu'à croire en Dieu pour le desservir[1]. » Et celui-là, encore à peine l'en jugeait-on capable. Enfin Mlle d'Hautefort, solide amie de sa jeunesse, revenue à la cour après la mort de Louis XIII[2], et en faveur auprès de la reine, lui inspira le désir de voir ce malade déjà à la mode. Scarron fut porté au Louvre « dans sa chaise grise; » et après les premiers moments d'un trouble dont ne le garantit pas la vivacité de son esprit, et qu'augmentait le sentiment de la bizarrerie de sa figure, il reprit ses sens et son originalité, et il demanda à la reine la permission de la servir en qualité de son malade. La reine sourit; ce fut là le brevet de Scarron. Il espérait à ce titre obtenir un logement au Louvre; il le demanda

[1] *Menagiana.*

[2] Louis XIII, après en avoir été amoureux, l'avait exilée

par plusieurs pièces de vers où il représente à la reine que *son malade exerce*

Sa charge avec intégrité [1].

Le logement ne fut point accordé; Scarron eut une gratification de cinq cents écus [2], convertie ensuite en pension [3]. Mais en vain, pour la rendre solide, demanda-t-il qu'on l'établît sur quelque bénéfice; en vain, pour obtenir sa demande, employa-t-il tous les tons, même celui de la pénitence, avouant qu'il avait été dans sa jeunesse

Un vrai vaisseau d'iniquité,

ou, pour parler plus naturellement et dans sa manière ordinaire,

Un très-mauvais petit vilain [4];

en vain promit-il de souffrir gaîment ses maux pour

[1] *Stances à la Reine*, t. VIII, p. 304.

[2] Ce fut, à ce qu'il paraît, M. de Schomberg qui lui fit obtenir cette gratification. (Voyez l'*Épître à Guillemette.*) M. de Schomberg, qui depuis épousa Mlle d'Hautefort, partageait apparemment déjà son intérêt pour Scarron.

[3] Ce fut le commandeur de Souvré qui fit convertir la gratification en pension. (Voyez l'*Épître à Guillemette.*) Les différents biographes de Scarron supposent que cette pension fut accordée en 1643. On est porté à croire qu'elle ne le fut qu'en 1645. La chose sera certaine, si, comme ils l'affirment, elle fut accordée par la protection du cardinal Mazarin, auquel Scarron s'était adressé dans une pièce de vers intitulée l'*Estocade*. Or, l'Estocade est nécessairement de 1645, puisque Scarron y compte *sept ans* de maladie. (V. *l'Estocade au cardinal Mazarin*, t. VIII, p. 71.) Beaucoup d'autres raisons viendraient à l'appui de cette opinion si elle valait la peine d'être discutée.

Épître à la Reine, t. VIII, p. 149.

l'amour de Dieu ; la dévotion ne pouvait être au nombre de ses moyens de fortune. Le meilleur de tous, l'amitié de Mlle d'Hautefort, lui obtint enfin, de l'évêque du Mans, M. de Lavardin, le petit canonicat dont il fut mis en possession en 1646.

A ces ressources, Scarron ne négligeait pas de joindre celles d'un travail plus abondant que laborieux. Il ne paraît pas que l'idée d'écrire lui fût venue pendant une jeunesse qu'il croyait pouvoir mieux employer ; et sauf quelques chansons à Iris et à Chloris, toutes plus que médiocres, nous n'avons de lui aucune poésie qui n'appartienne au temps de ses souffrances : « Il n'y a rien qui délie si bien la langue, dit l'abbé de Choisi, que la goutte aux pieds et aux mains ; [1] » et dans le petit nombre d'heures solitaires où sa langue était forcée de demeurer oisive, Scarron laissait tomber sur le papier, en vers moins piquants que son entretien, le superflu de la conversation, devenue son plaisir le plus vif. Ces écrits ne furent d'abord destinés qu'à l'amusement de la société: des épîtres excessivement familières; quelques pièces de circonstance, écrites littéralement au courant de la plume [2]; des vers qu'une rime amenée selon sa fantaisie distinguait seule de la prose la moins soutenue;

[1] *Mémoires*, p. 45-46.

[2] Foin ! rime sur rime m'engage
A griffonner plus d'une page,
Et ce n'étoit pas mon dessein

une gaîté naturelle que rien ne gênait ni ne réglait; une sorte d'enfantillage qui emprunte de temps en temps le mérite de la naïveté; un babil souvent assez spirituel pour faire passer ce qu'il a souvent d'insignifiant : tels furent les premiers fondements de la renommée littéraire de Scarron. C'en était plus qu'il n'en fallait alors, même auprès des gens de lettres. Segrais parle des vers de Scarron comme « très-bons[1]. » On admira beaucoup ce quatrain de son petit poëme de Léandre et Héro :

Avec l'émail de nos prairies,
Quand on sait bien le façonner,
On peut aussi bien couronner
Qu'avec l'or et les pierreries.

« Ces vers, dit Ménage, valent autant que l'or et les

De griffonner plus d'un dixain,
Ou d'un douzain, que je ne mente;
Mais toujours la somme s'augmente,
Et j'écrirois jusqu'à demain
Si je ne retirois ma main.

(*Épître à l'abbé d'Espagny*, t. VIII, p. 175.)

C'est ainsi que Scarron faisait des vers. Une autre fois il finit une épître parce qu'il *va se coucher* (*Épître à Mlle d'Escars*, p. 190), ou bien parce qu'il est *tard et qu'il va manger* (*à Pélisson*, p. 109). Il en date une autre de sa chaise au coin du feu,

Entre un épagneul et ma chatte
Qui vient de lui donner la patte.

(*A M.* . . . . p. 140.)

Tout lui est bon, et rien ne l'arrête. Il semble quelquefois que les vers lui soient un privilége pour dire ce qui ne vaudrait pas la peine d'être dit en prose.

[1] *Segraisiana*, p. 12.

pierreries qui y entrent[1]. » Les personnes à qui Scarron adressait ses vers s'empressaient de les répandre, ce qui faisait ambitionner à d'autres l'avantage d'en avoir à montrer de pareils. Le comte, depuis duc de Saint-Aignan, nommé dans *la légende de Bourbon,* répondit à cet honneur par une épître en vers où il déclarait au « divin Scarron » n'avoir lu « qu'à genoux » l'endroit où il parle de lui[2]. Un ouvrage plus considérable, le *Typhon*, poëme en trois chants, parut digne de l'attention d'un public moins borné; Scarron le fit imprimer en 1644. Le succès répondit à son attente; et le *Typhon*, inconnu aujourd'hui même dans la province, où Boileau reléguait ses admirateurs[3], devint le type du genre dont Scarron fut regardé comme le modèle. Ce genre put compter dès-lors au nombre des sources les plus certaines de son revenu, celui qu'il tirait de son *Marquisat de Quinette*, titre bouffon dont il décorait le produit de ses ouvrages, du nom du libraire auquel il les vendait. Il cultiva avec soin ce fertile domaine, et le recueil de ses premières poésies, imprimées en 1645, et deux recueils de Nouvelles imi-

[1] *Menagiana*, t. II, p. 324.

[2] *Œuvres de Scarron*, t. VIII, p. 117.

[3] Mais de ce genre enfin la cour désabusée
Dédaigna de ces vers l'extravagance aisée,
Distingua le naïf du plat et du bouffon,
Et laissa la province admirer le Typhon.

(Boileau, *Art poétique*, v. 91 et suiv.)

tées de l'espagnol[1], entretinrent cette réputation qui commençait à lui devenir réellement utile. Notre théâtre, ouvert alors à tous venants, offrait aussi un champ fécond à un homme qui composait une comédie en trois semaines; et le théâtre espagnol lui fournissait des sujets inépuisables qu'il se donnait peu la peine de façonner. Rien dans le goût du temps ne s'opposait au succès des intrigues romanesques qui formaient le fond de ces pièces, ni à celui des bouffonneries extravagantes qui en faisaient l'ornement, et Scarron ne prétendait pas à réformer le goût. Enfin, en 1646, son voyage au Mans, où se trouvait alors une troupe de comédiens, lui donna l'idée de son *Roman comique* « le seul de ses ouvrages qui passera à la postérité, » dit Ménage[2]; et en 1648 parut le premier livre de son *Virgile travesti*, dont le nom du moins et quelques vers ont démenti l'arrêt de Ménage, et dont le prodigieux succès détermina le triomphe du genre burlesque.

Mais de tous les travaux auxquels Scarron pouvait se livrer, le plus lucratif était celui des dédicaces; il ne les

[1] Une de ces nouvelles, *la Précaution inutile*, a fourni à Molière l'idée de l'*École des Femmes*, et à Sedaine le sujet de la *Gageure*. On trouve dans les *Hypocrites* le fond de l'une des principales scènes du *Tartufe*. Molière a-t-il fait ces emprunts à Scarron ou à l'auteur espagnol de qui Scarron les tenait lui-même? c'est ce qui n'a pas assez d'intérêt pour mériter les travaux que coûterait une pareille recherche.

[2] *Menagiana*, t. III, p. 291.

épargnait pas. « Personne, dit Segrais, n'a fait plus de « dédicaces que lui ; mais c'est qu'il dédioit pour « avoir de l'argent ; M. de Bellièvre lui envoya cent « pistoles pour une dédicace qu'il lui avoit adressée, « et je lui en portai cinquante, de la part de Mademoi- « selle, pour une méchante comédie qu'il lui avoit « dédiée. » C'était *l'Ecolier de Salamanque* [1]. Princes, grands seigneurs, particuliers même, se faisaient un plaisir de mériter, par leur libéralité, la place que Scarron leur donnait dans ses ouvrages. Tous, cependant, n'y attachèrent pas le même prix. Scarron s'est plaint surtout des princes français :

Nos princes sont beaux et courtois,
Doux en faits ainsi qu'en paroles ;
Mais au diable si deux pistoles,
Fût-on devant eux aux abois,
Sortirent jamais de leurs doigts,
Arbalètes à croquignoles ;
Et l'auteur enragé qui leur fait un sonnet
N'en tire qu'un coup de bonnet [2].

Mazarin ne fut pas plus libéral que les princes : c'était à lui que Scarron avait dédié son *Typhon ;* le premier ministre n'avait pas hérité de son prédécesseur ce goût des lettres qui, dans un personnage élevé, tient toujours au besoin de la gloire ; il fut peu sensible à ce genre d'hommage, ou bien il le crut assez payé par la

[1] *Segraisiana*, p. 97.
[2] Voyez l'*Ode au prince d'Orange*, t. VIII, p. 273.

pension que, selon toute apparence, il venait alors de faire obtenir à Scarron. Il reçut donc la dédicace comme une marque de reconnaissance qui lui était due, et avec la froide bonté d'un protecteur qui pense qu'on n'a plus le droit de lui rien demander. Blessé dans son amour-propre autant que trompé dans ses espérances, Scarron, pour son malheur, ne se regarda pas comme assez obligé envers un homme dont il n'attendait plus rien; contraint de laisser subsister dans son *Typhon* l'invocation qui faisait partie de l'ouvrage même et dont la suppression eût été une injure trop manifeste, il supprima du moins le sonnet qui en faisait la dédicace, et qu'en effet on ne trouve pas dans ses œuvres; il le remplaça par un autre qui n'y fut pas sans doute imprimé alors, mais qu'on y retrouve aujourd'hui[1]. Au reste, si Mazarin en eut connaissance, ni l'offense ni l'offenseur ne lui parurent dignes alors de son ressentiment; Scarron trouva bientôt moyen de se faire remarquer davantage.

Il était au plus haut point de sa burlesque réputation lorsqu'éclatèrent les troubles de la Fronde; un homme qui tenait une pension de la reine, et qui ne savait pas se passer de pension, devait hésiter à se déclarer contre le ministre; aussi Scarron, malgré sa rancune, fut-il d'abord *Mazarin*. Mais probablement les embarras de

[1] T. VIII, p. 416.

la cour suspendirent le paiement de la pension, et le ressentiment de l'auteur du *Typhon* reprit toute son énergie. Lorsque les cris de l'indignation publique s'élevaient contre *le Mazarin*, il ajoutait en riant: « Je lui ai dédié mon *Typhon*, et il n'a pas daigné le regarder. » A ce motif de vengeance devaient s'en joindre beaucoup d'autres également propres à réveiller le patriotisme d'un homme tel que Scarron. La Fronde était le parti de la bonne compagnie; les rieurs étaient, comme de coutume, contre l'autorité; Scarron devait naturellement se ranger du côté le plus gai; et entouré des amis du coadjuteur ou des partisans de M. le Prince, il n'était pas homme à tenir longtemps pour un parti devenu tout à fait ridicule dans les sociétés qui faisaient l'amusement et l'occupation de sa vie. Il devint donc frondeur; la *Mazarinade* fut le fruit de sa conversion, et dut lui faire assez d'honneur dans son parti pour payer le tort qu'elle fit à sa fortune du côté de la cour, et sans doute à sa réputation auprès des gens raisonnables. Le cardinal, peu sensible au ridicule après avoir bravé la haine, se faisait lire et jugeait, dit-on, avec impartialité le mérite littéraire des pièces de vers dont ses ennemis avaient soin d'inonder Paris et les provinces. N'eût-il écouté la *Mazarinade* qu'en homme de goût, on pourrait lui pardonner son humeur contre ce tissu rebutant d'injures grossières et obscènes, sans esprit comme sans gaîté; mais de plus, ces coups si

brutalement frappés avaient porté sur un endroit sensible : dans l'éclat de sa brillante fortune, Mazarin ne se rappelait qu'avec peine les humiliations que lui avaient attirées d'obscures amours de sa jeunesse, d'autant plus ridicules que, selon ce qu'il paraît, elles avaient été plus sérieuses [1]. Tranquille à la lecture de toutes les infamies dont le chargeait le nouveau libelle qu'il venait de se faire apporter, il perdit patience, dit-on, à l'endroit qui lui rappelait le souvenir d'une sottise :

L'amour de certaine fruitière
Te causa maint coups d'étrivière,
Quand le cardinal Colonna
De paroles te malmena,
Et qu'à beau pied comme un bricone
Tu te sauvas de Barcelone.
. . . .
Ton incroyable destinée,
Par ce très-sortable hyménée
De toi, prince des maquignons,
Avec la vendeuse d'oignons,
Eût été vouée en Espagne
A revendre quelque châtagne [2].

Si Scarron put jouir un moment de son triomphe, il sentit bientôt que ces plaisirs-là se payent toujours plus cher qu'ils ne valent, et les courts instants de

[1] Ses amours avec une fruitière d'Alcala qu'il avait voulu épouser, ce qui le fit chasser par le cardinal Colonna, son premier protecteur.

[2] *Mazarinade*, t. IX, p. VI et VII.

gloire que lui procura cette petite victoire sur l'ennemi commun ne le dédommagèrent pas de la perte de sa pension qui dès-lors cessa entièrement d'être payée, sans qu'il lui fût possible d'en obtenir ensuite le rétablissement. La paix se fit; les hommes puissants qui l'avaient troublée obtinrent ou leur pardon ou des grâces nouvelles; leur révolte même, les dangers qu'elle avait fait courir, les craintes qu'elle avait inspirées étaient, auprès d'une cour encore effrayée, des titres qu'ils n'avaient pas même besoin de faire valoir; mais que pouvait espérer un homme qui avait eu l'imprudence de blesser sans aucun moyen de se faire craindre? En vain Scarron se repentit, pria, confessa même la faute dont il sollicitait la rémission:

> Par le malheur des temps, et surtout pour le mien,
> J'ai douté d'un mérite aussi pur que le sien,

dit-il dans un sonnet à l'éloge de ce Jules, « autrefois l'objet de l'injuste satire[1] ». C'était bien peu sans doute, après la *Mazarinade,* que d'avouer simplement des doutes sur un « mérite aussi pur »; mais, après avoir perdu sa pension, c'était beaucoup trop que de louer le cardinal « de ne l'avoir pas jugé digne de sa colère[2] ».

[1] Voyez t. III, p. 418.

[2] *Ibid.* Il ajoute :

> Je confesse un péché que j'aurois pu celer;
> Mais le laissant douteux, je croirois lui voler
> La plus grande action qu'il ait jamais pu faire.

On ne saurait pousser plus loin l'abnégation.

Scarron offensait comme un enfant dans un moment de caprice; le caprice passé, il demandait pardon comme un enfant. Ses amis ne lui firent probablement pas un tort de son changement de ton, mais la cour ne lui en fit pas un mérite; elle n'oublia les fautes qu'en oubliant le coupable, et son indifférence fut la seule chose dont Scarron eut à la remercier.

L'auteur de la *Mazarinade* n'en continua pas moins de jouir d'une vogue brillante et qui s'étendait dans toutes les classes de la société : on voit un commis des bureaux de Fouquet refuser à Scarron un service, parce qu'il ne lui a jamais « dédié ni donné de ses livres [1] », politesse qui lui avait assuré la protection d'un autre commis; et dans la lettre où Scarron rapporte ce fait, il peut se vanter en même temps que « les reines [2], les princesses, « et toutes les personnes de condition du royaume lui « font l'honneur de le visiter ». La cour n'exerçait pas encore son influence sur les opinions et les goûts de ceux qui ne lui étaient pas attachés par un service personnel et pour ainsi dire domestique; avoir déplu à la cour n'était pas une raison d'éloignement, même pour les gens qui entretenaient avec elle les rapports les plus habituels; et une pension de seize cents livres [3], accordée à Scarron par Fouquet le surintendant des finances et

[1] *Lettre à* * * *, t. I, 2e part. p. 133.

[2] La Reine de Suède.

[3] Voyez cette même lettre.

le protégé du cardinal, remplaça bientôt celle que lui refusait la reine.

Ce fut, à ce qu'il paraît, durant l'époque de détresse qui dut suivre la suppression de sa première pension, qu'un nouvel hôte vint chercher un asile dans la maison de Scarron, qui le lui accorda avec sa facilité ordinaire. Le choix était singulier; cet hôte était une religieuse. Une femme qu'il avait aimée dans sa jeunesse, Céleste de Palaiseau, soit qu'elle eût été ou non sensible à ses vœux, s'était depuis rendue à ceux d'un riche gentilhomme qui lui avait promis de l'épouser, et qui ensuite, se trouvant assez riche pour se dispenser de sa promesse, l'avait rachetée au moyen d'une somme de quarante mille francs, avec lesquels Mlle de Palaiseau s'était retirée au couvent de la *Conception*, qui venait d'être fondé à Paris; les dépenses de l'établissement, trop considérables pour les fonds du couvent, ayant obligé les religieuses de faire banqueroute et d'abandonner leur maison à leurs créanciers, elles se retirèrent, deux à deux, où elles purent. Dans l'état où était Scarron, Mlle de Palaiseau le jugea apparemment sans rancune comme sans conséquence; elle alla solliciter les souvenirs de son ancienne affection; Scarron la reçut chez lui avec sa compagne, et dans la suite il lui procura le prieuré d'Argenteuil.

Cet homme, assez malheureux pour inspirer une telle confiance, songeait cependant à se marier, et c'é-

tait une belle et jeune fille qui lui en donnait l'idée. Quelle que soit l'incertitude répandue sur les aventures qui amenèrent le mariage de Constant d'Aubigné, père de Mlle d'Aubigné, et qui chassèrent ensuite sa famille d'Europe en Amérique et d'Amérique en Europe, il est certain que, toujours poursuivie par le malheur, cette famille se trouva enfin réduite au dernier degré de la misère. Ce fut alors que Scarron connut Mlle d'Aubigné. On ne sait pas bien quelle fut l'occasion de leurs premiers rapports. Segrais semble les attribuer à un projet qu'avait depuis long-temps formé Scarron; l'exemple d'un commandeur de Poincy, guéri de la goutte par un voyage à la Martinique, lui avait inspiré le désir d'essayer du climat de l'Amérique : « Mon chien de destin, « mande-t-il à Sarrasin, dans une lettre dont on ne « saurait fixer la date [1], m'emmène dans un mois aux « Indes occidentales. Je me suis mis pour mille écus « dans la nouvelle compagnie des Indes, qui va faire « une colonie à trois degrés de la Ligne, sur les bords « de l'Orillane et de l'Orénoque [2]. Adieu France, adieu

[1] T. I, 2e part., p. 38 et 39.

[2] Conciliera qui pourra Scarron et Segrais sur un fait dont tous deux paraîtraient devoir être également bien instruits. Segrais ne parle point de la compagnie des Indes; « Scarron, dit-il, songeoit à « former une compagnie dont, voyant que j'étois plus sage qu'on n'a « coutume de l'être à l'âge où j'étois alors, je n'avois que vingt-cinq « ou vingt-six ans, il me proposoit la direction; et comme je n'étois « attaché à rien en ce temps-là, je n'étois pas éloigné de m'en char-

« Paris, adieu tigresses déguisées en anges, adieu « Ménage, Sarrasin et Chavigny. Je renonce aux vers « burlesques, aux romans comiques et aux comédies, « pour aller dans un pays où il n'y aura ni faux béats, « ni filoux de dévotion, ni inquisition, ni d'hiver qui « m'assassine, ni de fluxion qui m'estropie, ni de « guerre qui me fasse mourir de faim. » Scarron dit adieu et ne partit point; on ne sait ce qui l'en empêcha; mais longtemps occupé de ce projet, il éprouva le besoin de s'entretenir d'un pays où son imagination le transportait sans cesse avec toutes les espérances de la joie et de la santé, et que ces espérances lui peignaient sous les couleurs de la féerie. En ce temps-là, selon ce que nous apprend Segrais, Mlle d'Aubigné, que dès-lors il appelle Mme de Maintenon, « revenue nouvellement « de l'Amérique avec sa mère, demeurait vis-à-vis de « la maison de Scarron [1] ». Habitait-elle avec sa mère? Segrais semblerait le dire; mais alors que devient ce qu'on a raconté de l'état de servitude et d'oppression où elle languissait chez l'avare parente qui l'avait, dit-on, recueillie [2]? D'un autre côté, si Mlle d'Aubigné n'était pas avec sa mère, quel intérêt pouvait avoir, pour Scarron, la connaissance d'une personne de quatorze

« ger; mais plusieurs obstacles survinrent qui empêchèrent l'exé« cution de ce beau projet. » (*Segraisiana*, p. 126.)

[1] *Segraisiana*, p. 126.

[2] Mme de Neuillant. Voyez toutes les biographies de Scarron et de Mme de Maintenon.

ou quinze ans, dont l'abaissement dans lequel on la retenait permettait à peine qu'il en eût entendu parler? Quoi qu'il en soit, Mlle d'Aubigné vint chez Scarron; elle y parut avec une « robe trop courte[1] », et, incapable de supporter cette humiliation, elle se mit à pleurer en entrant dans sa chambre. Scarron, à ce qu'il paraît, songea peu d'abord à s'occuper d'une enfant, mais son attention fut bientôt réveillée par une lettre qu'écrivit Mlle d'Aubigné à une de ses amies, Mlle de Saint-Hermant; cette lettre montrée, on ne sait pourquoi, à Scarron, le frappa d'autant plus qu'il avait moins attendu; c'était pour lui un phénomène singulier qu'une « petite fille[2] » qui ne savait pas encore entrer dans une chambre et qui savait déjà écrire des lettres spirituelles. Il voulut entrer en correspondance avec elle; la confiance s'établit, et Scarron n'ignora aucun des détails d'une situation bien faite pour augmenter l'intérêt qu'inspirait une jeune et belle personne[3]. Enfin, selon ce que nous dit encore Segrais, le

[1] *Lettre de Scarron à Mlle d'Aubigné*, t. I de ses *Œuvres*, 2e part.

[2] Voyez la même lettre.

[3] On a recueilli dans ses *Œuvres*, t. I, 2e partie, p. 54 et suivantes, une lettre sans désignation de la personne à laquelle elle est adressée, mais qui s'adresse évidemment à Mlle d'Aubigné, alors malade en Poitou. Cette lettre contient les vers suivants, qu'au reste il pourrait aujourd'hui sembler étrange d'adresser à une jeune fille de quinze ans :

Tandis que, la cuisse étendue
Dans un lit toute nue,

mauvais état des affaires de la mère et de la fille détermina Scarron à demander en mariage Mlle d'Aubigné, qui n'avait alors que quatorze ou quinze ans[1]. Cette situation malheureuse fut-elle pour Scarron un motif d'intérêt ou un encouragement? Segrais ne nous l'apprend pas. Fut-il entraîné par la compassion qu'il éprouvait pour sa jolie voisine, ou par le désir de s'associer une compagne dont les soins vinssent adoucir ses maux? c'est ce qu'il serait difficile de décider; la pitié pouvait lui inspirer, en faveur d'une belle et jeune fille de quinze ans, quelque autre projet que celui de l'épouser; la raison pouvait lui demander une autre garde-malade. « La malepeste que je vous aime! » lui

Vous reposez votre corps blanc et gras
Entre deux sales draps, etc.

Il lui témoigne la crainte qu'il a qu'on n'ait pas d'elle *tout le soin qu'on en doit avoir*, et le déplaisir qu'il éprouve *de vous voir*, lui dit-il, *aussi malheureuse que je vous suis inutile.*

[1] Segrais, nous dit (*Segraisiana*, p. 126) que le mariage se fit au bout de deux ans; quant à l'année où il se fit, Segrais dit, p. 150, que ce fut en 1650, et p. 157, que ce fut en 1651, variations du reste assez naturelles dans les souvenirs d'un vieillard, recueillis non par lui-même, mais sur ce qu'on lui avait entendu raconter. (Voyez la préface du *Segraisiana*.) Ce même Segrais qui nous dit, p. 12, qu'il est né en 1625, nous apprend, p. 160, qu'il est né en 1624. De ces diverses contradictions tâchons de tirer la vérité. Supposons que Segrais, né en 1624, eût, comme il nous le dit, vingt-cinq ans à l'époque du voyage d'Amérique, ce projet aura eu lieu en 1649, et le mariage se sera fait deux ans après, c'est-à-dire en 1651. Voilà au moins quelque chose de probable.

écrivait-il[1] pendant un voyage qu'elle fit en Poitou, dans l'intervalle des deux années qui s'écoulèrent entre le temps où il la connut et celui où il l'épousa, « et que « c'est une sottise que d'aimer tant! Comment, vertu de « ma vie! à tout moment il me prend envie d'aller en « Poitou, et par le froid qu'il fait; n'est-ce pas une for- « cenerie? Ah! revenez, de par Dieu, revenez, puisque « je suis assez fou pour me mêler de regretter des « beautés absentes; je me devrois mieux connoître, et « considérer que j'en ai plus qu'il ne m'en faut d'être « estropié depuis les pieds jusqu'à la tête, sans avoir « encore ce mal endiablé qu'on appelle *l'impatience de « vous voir :* c'est un maudit mal ». Il y a, ce me semble, dans le sentiment qui a dicté cette lettre, quelque chose de plus que de la raison ou de la bonté; Scarron n'avait pas sans doute tout-à-fait oublié sa jeunesse; il songeait plus que jamais au voyage d'Amérique; on ne sait quelles espérances peuvent passer par la tête d'un malade. Enfin Scarron se maria, n'alla point en Amérique, ne guérit point, et renonça probablement à tout autre espoir que celui des soulagements momentanés qui étaient devenus le bonheur de son état, et à tout autre plaisir que celui que pouvait lui donner la société d'une personne aimable. C'était au moment même de son mariage qu'il disait, en parlant de sa femme :

[1] Voyez cette même lettre que j'ai déjà citée.

« Je ne lui ferai pas de sottises, mais je lui en apprendrai beaucoup[1]. » Il y a lieu de croire qu'il tint également parole sur les deux points.

De toutes les personnes qu'il aurait pu choisir, Mme Scarron était cependant la moins faite pour ce genre de plaisanteries qu'il ne songeait pas à lui épargner[2]; elle seule aussi se montra capable de les arrêter, ou du moins de les modérer. « Au bout de « trois ans de mariage, dit Segrais, elle l'avoit corrigé « de bien des choses »[3]. Comment, à dix-sept ans, à cet âge où la vertu est si timide, où la pudeur craint même de laisser entrevoir qu'elle soit offensée, comment, avec moins de moyens de persuasion peut-être qu'une femme n'en possède d'ordinaire auprès de son mari, parvint-elle si promptement à un empire que devaient combattre de si longues habitudes? Comment cette influence s'étendit-elle sur tous les visi-

[1] *Segraisiana*, p. 97.

[2] Segrais causant avec Scarron, déjà marié, s'informait, je ne sais si c'était bien sérieusement, des espérances et des moyens qu'il pouvait avoir de se former une postérité : « *Est-ce*, dit Scarron en « riant, *que vous prétendez me faire ce plaisir-là? J'ai ici*, ajouta-t- « il, *Maugin qui me fera cet office à point nommé*. Maugin étoit son « valet de chambre, et bon garçon. *Maugin*, lui dit-il, *ne feras-tu* « *pas bien un enfant à ma femme?* Maugin lui répondit : *Oui-dà*, « *Monsieur, s'il plait à Dieu*. Cette réponse de Maugin, à qui on la « fit répéter plus de cent fois, fit bien rire tous ceux qui avoient cou- « tume de voir Scarron. » (*Segraisiana*, p. 156.) Et peut-être madame Scarron fut-elle obligée d'en rire comme les autres.

[3] Page 159.

teurs que son mari avait accoutumés à tant de liberté? Mme de Caylus, à qui le fait avait été confirmé par tous les contemporains de sa tante[1], nous représente avec étonnement cette jeune personne imprimant « par ses « manières honnêtes et modestes, tant de respect « qu'aucun des jeunes gens qui l'environnoient « n'osa jamais prononcer devant elle une parole à « double entente »[2]. Il y a, dans l'innocence et la modestie de la jeunesse, quelque chose que l'on hésite à blesser, comme on craindrait de ternir sa fraîcheur; et la jeunesse aussi puise, dans l'exaltation qui lui est propre, un courage d'austérité dont quelquefois s'étonne ensuite la raison. Cependant la maison de Scarron ne perdit rien de ses agréments; en même temps qu'elle y apportait la sévérité de son âge, Mme Scarron y apportait les goûts d'un esprit fait pour profiter de tout celui qui se prodiguait autour d'elle : « Mme de Maintenon, dit Segrais, est redevable de « son esprit à Scarron, elle le connoît bien »[3]; et Scarron reconnut bientôt de son côté la richesse

[1] « Ce n'est pas d'elle seule que je tiens ces particularités, je les « tiens de mon père, de M. le marquis de Beuvron, et de plusieurs « autres, qui vivoient dans la maison dans ce même temps. » (*Souvenirs de Caylus*, p. 8.)

[2] *Ibid.* Ce témoignage n'est pas facile à concilier avec celui de Scarron lui-même sur le ton de sa maison. (Voyez la *Lettre à M. de Vivonne.*)

[3] Page 99.

du sol qu'il avait cultivé. « Mme de Maintenon, qui étoit « d'une sagesse achevée, dit encore Segrais, rendoit « de grands services à Scarron, car il la consultoit sur « ses ouvrages et se trouvoit très-bien de ses correc- « tions »[1].

Cependant celle qui avait acquis sur son mari assez d'empire pour régler et contenir à un certain point son imagination, ne put pas ou ne sut pas établir dans sa maison l'ordre qu'exigeait l'état de leur fortune. Scarron avait perdu, peu de temps après son mariage, ce procès qui le tourmentait depuis si longtemps; tel est du moins le fait rapporté par la *Muse de Loret*[2]; fait

[1] Page 127.

[2] Espèce de gazette littéraire où se trouvent rapportés à peu près tous les événements littéraires du temps.

M. Scarron, esprit insigne,
Et qui n'écrit aucune ligne,
Du moins en qualité d'auteur,
Qui ne plaise fort au lecteur,
Avoit un procès d'importance
Au premier parlement de France,
Lequel il a perdu tout net;
Plusieurs opinant du bonnet
En faveur de sa belle-mère.

Le gazetier complimente ensuite Scarron sur cet événement qui le délivre d'un embarras très-fâcheux pour lui :

Car avec sa paralysie
Ce seroit un mal plein d'excès
Qu'une femme avec un procès.

(*Muse historique* de Loret, du 9 juin 1653.)

assez difficile à concilier avec un autre fait non moins attesté, que vers ce même temps ses parents lui rendirent le bien dont il leur avait fait donation[1]; mais quel que fût ce bien, probablement Scarron ne sut guère en profiter : « Il avoit, dit Ménage, une maison « qu'il vendit quatorze mille francs à M. Nublé. M. « Nublé croyant qu'elle en valoit davantage, lui en « donna seize mille. Là-dessus M. Scarron m'écrivit « pour me prier de l'aller voir. Il me dit d'abord sans « rire, comme s'il eût été fâché : —M. Nublé m'a joué

Ce qui pourrait faire douter du témoignage de la Muse de Loret, c'est qu'il parle ici de la belle-mère de Scarron comme existante, et Scarron dans son *factum*, cinq ou six ans auparavant, en parle comme morte.

[1] Il parle en plusieurs endroits de ses ouvrages de la donation entre vifs qu'il avait faite, et qu'il regrette :

Et surtout le seigneur vous garde
D'être donataire entre-vifs.

(*Épître à M. Fourzeau*, t. VIII, p. 132.)

Et ailleurs :

Tu sais comme on m'a guerdonné,
Quand en sot j'ai mon bien donné.

(*Épître à Mgr Rosteau*, t. VIII, p. 234.)

Cette épître est de 1648; Segrais nous dit positivement, p. 98 : « En « se mariant il n'avoit pas de bien, car il avoit fait donation à ses « parents du peu qu'il avoit, mais ses parents le lui rendirent. » Le même Segrais nous rapporte, p. 126, que lorsque Scarron demanda en mariage Mlle d'Aubigné, il disait : « Qu'en attendant le voyage « des îles, ils pourroient vivre commodément avec sa petite terre et « son marquisat de Quinette. »

« un tour qui ne s'est jamais fait; quoi ! ajouta-t-il, je « lui vends une maison quatorze mille francs, et il « m'en donne seize! Encore une fois, cela ne s'est « jamais fait; et c'est pour cela, Monsieur, que je vous « ai prié de me venir voir[1]. » Segrais, qui rapporte la même anecdote, parle de cette propriété de Scarron comme d'un bien de campagne non loin d'Amboise, où se trouvaient en effet situés les biens du conseiller Scarron. Ni Segrais ni Ménage ne fixent la date du fait; mais ce qui résulte de leur récit, c'est que Scarron possédait encore quelque bien et qu'il le vendait : d'où l'on peut conclure qu'il en mangeait le prix. On voit après son mariage continuer chez lui, comme auparavant, les dépenses et les embarras; on voit des besoins sans cesse renaissants, mal apaisés par les libéralités de Fouquet, dont le goût pour les lettres et la magnificence naturelle étaient encore stimulés en faveur de Scarron par les soins de son ami Pélisson, et par ceux de Mme Fouquet, devenue bientôt d'autant plus sensible aux agréments de Mme Scarron qu'elle n'avait rien à craindre de l'effet qu'ils pouvaient produire sur son mari. On voit une somme de mille écus, envoyée à Scarron par les mains de Pélisson,

Faire lever le siége ou le blocus
Dont créanciers, gens de mauvais visage,
D'esprit mauvais, de plus mauvais lnagage,

[1] *Menagiana*, t. III, p. 291.

Sourds à la plainte ainsi qu'à la raison,
Troubloient souvent la paix de la maison [1].

Mais cet orage calmé est bientôt suivi d'autres orages. Scarron, dans plusieurs lettres, sollicite l'appui de Fouquet pour la concession d'un privilége qui pourrait « rétablir ses affaires, lui donner quatre ou cinq mille « livres de rente [2]. C'est, dit-il, la dernière espérance de « ma femme et de moi [3]. » Et telle est sa détresse que, dans un moment où il croit son affaire manquée, malade de chagrin, comme il le mande lui-même à son protecteur, il ajoute : « Si vous saviez ce que nous « avons à craindre et à devenir si cette affaire nous « manque, vous ne vous étonneriez pas beaucoup du « désespoir de M. de Vissins et de moi, s'il m'est permis « de parler de lui en ces termes. *Autrement*, nous « n'avons qu'à nous empoisonner les boyaux [4]. » L'affaire réussit; Scarron vend son privilége, le rachète, et probablement fait toujours de mauvais marchés.

[1] *Épître à Pélisson*, t. VIII, p. 108.

[2] *Lettre au surintendant*, t. I, 2e part., p. 116. C'était le privilége d'une compagnie de déchargeurs à établir aux portes de Paris.

[3] *Au même*, p. 106.

[4] *Ibid.* Ces lettres, ainsi que les divers ouvrages de Scarron, sont rangées avec si peu de soin, même dans les meilleures éditions, que l'ordre des faits, dont on aurait pu se servir pour présumer au moins celui des dates, presque toujours omises, se trouve continuellement interverti. C'est ainsi que nous trouvons ici, dans une lettre placée à la page 104, la suite d'une affaire dont nous voyons le commencement à la p. 116. Ce M. de Vissins y était apparemment de moitié avec M. Scarron.

Ailleurs ses lettres nous apprennent encore qu'il a promis, pour six cents pistoles, sa protection auprès du surintendant-général, dans une affaire dont celui-ci doit décider; après le succès de l'affaire, Scarron s'adresse au surintendant lui-même pour qu'il lui fasse obtenir des intéressés le paiement de cette somme qu'ils lui refusent. L'occupation de trouver de l'argent remplit tout le temps de sa vie qu'il n'emploie pas à le dépenser.

A travers les embarras, les maux et la gaîté, Scarron s'avançait vers sa fin; un corps usé par la maladie ne pouvait plus soutenir le combat qu'elle lui livrait depuis vingt ans. Il vit la mort s'approcher, et la vit avec une tranquillité plus étonnante peut-être que la vivacité d'esprit qu'il conserva jusqu'au dernier moment. Segrais partant pour Bordeaux, où la cour se rendait à l'occasion du mariage du roi, était allé prendre congé de lui : « Je mourrai bientôt, lui dit-il, je le sens bien; « le seul regret que j'aurai en mourant, c'est de ne « pas laisser de bien à ma femme, qui a infiniment de « mérite, et de qui j'ai tous les sujets imaginables de « me louer [1]. » Peu de temps après, une crise violente vint ajouter à ses maux ordinaires; surpris un jour d'un hoquet si violent que sa faible machine semblait ne pouvoir y résister : « Si j'en reviens, disait-il dans

[1] *Segraisiana*, p. 127.

« un moment plus calme, je ferai une belle satire con-
« tre le hoquet. » — « Ses amis, dit Ménage qui rapporte « le fait, s'attendoient à une toute autre résolution que « celle-là [1]. » Mais Scarron était arrivé au dernier période du mal qui le torturait depuis si longtemps; bientôt réduit à l'extrémité : « Mes enfants, disoit-il à « ses parents et à ses domestiques pleurants autour de « son lit, vous ne pleurerez jamais tant que je vous ai « fait rire [2]. » Segrais, revenant de Bordeaux, ne trouva plus Scarron; mais ignorant sa mort et allant pour le voir, « quand j'arrivai devant sa porte, dit-il, « je vis qu'on emportoit de chez lui la chaise sur la-« quelle il étoit toujours assis, et qu'on venoit de ven-« dre à son inventaire [3]. » Déjà le peu qui restait de

[1] *Menagiana*, t. III, p. 290.

[2] *Menagiana*, t. III, p. 291.

[3] *Segraisiana*, p. 150. Segrais place la mort de Scarron au mois de juin 1660, et la circonstance du voyage pour le mariage du roi, qui se fit en effet à cette époque, ne permettrait guère de croire qu'il se fût trompé, si d'un autre côté on ne voyait la nouvelle de cette mort rapportée par la Muse de Loret sous la date du 16 octobre. On a d'ailleurs de Scarron une lettre datée du 5 septembre 1660 (t. I, 2e p., p. 166); la date est-elle exacte? Il y parle de son affaire qui vient d'être signée, et on ne lui en connaît pas d'autre que celle des déchargeurs, qui doit avoir été terminée plus tôt. Enfin, la lettre au comte de Vivonne, déjà citée plusieurs fois, porte la date du 12 juin 1660, et cette date ne peut être contestée, puisqu'elle roule en partie sur le mariage du roi et le voyage de Bordeaux, déjà commencé. « Je vais toujours en empirant, dit-il dans cette lettre, et « je me sens traîner vers ma fin plus vite que je ne voudrois. » Du reste la lettre est longue, mêlée de prose et de vers, et contient des

cet homme singulier et le souvenir même de ses habitudes disparaissaient de ce logis qu'il avait rempli et animé si longtemps.

Avec Scarron périt en France le genre de poésie qu'il avait contribué à y mettre en honneur; genre bizarre, sans règles ni caractère fixe, dont tout le secret consiste dans l'art d'employer le faux, de substituer, aux rapports vrais des objets, des rapports absolument contraires à leur nature; de surprendre ainsi l'imagination par des impressions tout opposées à celles auxquelles elle devait s'attendre, d'amuser l'esprit de ce qu'il ne croit pas, et de faire sortir le plaisir de l'inconvenance même des images qu'on lui présente. Comme l'imitation de la réalité n'est jamais le but que le genre burlesque se propose, on n'a, pour juger ses œuvres, aucun moyen de comparaison tiré des objets réels, aucune de ces règles de goût que la raison puise dans la nature des choses. On ne peut même assigner au burlesque aucune forme déterminée; il n'y a, pour les choses réellement existantes, qu'une ou peu de manières d'exister; le nombre des manières dont elles n'existent pas est incalculable : « Le revers de la vérité, dit Montaigne, a cent mille « figures et un champ indéfini... Mille routes dévoyent

détails qui prouvent que rien n'était encore changé dans les habitudes de vie de Scarron ; mais ces habitudes étaient depuis si longtemps associées à sa maladie qu'elles peuvent avoir été continuées jusqu'à sa mort.

« du blanc, une y va [1]. » On peut travestir en mille façons ce qu'on ne vêtirait convenablement que d'une seule : il pourra donc y avoir autant de sortes de burlesque qu'il y aura de tournures d'esprit et d'imagination qui s'appliqueront à ce genre de production. Ainsi le burlesque de Scarron n'est nullement celui de Rabelais, et il ne faut pas chercher ce que l'un ou l'autre ont pu devoir aux poëtes burlesques italiens leurs contemporains ou leurs devanciers, car ce qu'ils en auraient emprunté serait précisément ce qui ne vaudrait pas la peine d'être remarqué dans leurs ouvrages, dont le piquant ne peut consister que dans l'originalité tout à fait imprévue. Rabelais dut sans doute à des modèles l'idée du gigantesque sujet de son ouvrage, et c'est ce qui nous importe fort peu; ce sujet fût-il entièrement de son invention, avec ce seul mérite Rabelais n'en serait pas moins aujourd'hui entièrement inconnu. Mais le sujet une fois donné, la manière dont Rabelais l'a considéré, ce qu'il en a su tirer, l'espèce de vérité relative qu'il a su donner aux détails d'un tableau fantastique, voilà ce qui tient à la nature propre de son imagination, ce qui constitue l'originalité et l'agrément de son ouvrage.

Le sujet de *Typhon* appartient encore moins à Scarron que n'appartiennent à Rabelais son *Grand-Gousier*,

[1] *Essais*, l. I, ch. 9. *des Menteurs*.

son *Gargantua*, son *Pantagruel*. Le Typhon de Scarron

A qui cent bras longs comme gaules
Sortoient de deux seules épaules;

ses frères Mimas, Encelade et autres

Qui certes ne lui cédoient guère
Tant à déraciner les monts
Qu'à passer rivières sans ponts,
Mettre les plus hautes montagnes
Au niveau des plates campagnes,
Et de grands pins faire bâtons
Qui n'étoient encore assez longs[1]:

tous les détails des hauts faits de cette race de géants n'offrent rien qui n'eût été dès longtemps surpassé par les héros de Rabelais, ceux de la *Gigantea*[2] et de plusieurs autres ouvrages dans le même genre. Mais une nouvelle manière de faire agir ces bizarres personnages s'est présentée à l'imagination originale de Scarron; si elle ne convient pas au sujet qu'il a choisi par imitation, elle lui appartient en propre; elle tient au tour particulier d'un esprit qui ne peut voir les choses que sous un certain point de vue, et ne sait les rendre que comme il les voit. Après avoir décrit ces monstrueux enfants de la terre, à quoi Scarron va-t-il les employer? Quel motif va les soulever contre les Dieux et allumer

[1] *Typhon*, chant I, t. IV, p. 3 et 4.

[2] Poëme burlesque italien, du seizième siècle; voyez l'*Histoire littéraire d'Italie*, par M. Ginguené; t. V, p. 561.

cette guerre qui bouleversera tout l'Olympe? « Un dimanche, » Typhon

Après avoir très-bien dîné [1],

propose à ses frères une partie de quilles. On accepte; mais en jouant, Mimas le blesse maladroitement d'un coup de quille dans la cheville du pied; Typhon, furieux, saisit quilles et boule, et les lance à travers les nuées, si bien qu'elles pénètrent dans le ciel, où elles vont renverser le buffet et casser tous les verres de Jupiter qui, un peu ivre ce jour-là, se réveille en sursaut,

Jure deux fois par l'Alcoran;
C'étoit son serment ordinaire [2],

et envoie Mercure sur terre, commander aux géants, sous peine de sa colère et de ses foudres, de lui faire passer, avant la fin de la semaine, un cent de verres de Venise pour regarnir son buffet.

On voit déjà quel sera le burlesque de Scarron: tout le plaisant qu'il en pourra tirer tiendra à ces habitudes communes ou puériles, à ces faits petits et vulgaires dont il composera la peinture des personnages merveilleux qu'il a mis en scène. Mercure, en traversant l'Hélicon, sera régalé par les Muses d'un « pot de cerises, »

Et du dedans d'un grand pâté
Qu'Apollon, leur dieu tutélaire,

[1] *Typhon*, chant I, p. 6.
[2] *Ibid.*, p. 9.

Depuis peu leur avoit fait faire [1].

Obligé de passer la nuit sur la terre, Mercure la passera au haut d'un arbre, de peur des voleurs [2]; il n'obtiendra des géants, pour toute réponse à ses discours, que le refrain d'une chanson populaire [3], et la menace de quelques soufflets. La guerre se déclare, et Jupiter demande au Soleil de lui vendre des exhalaisons pour faire des foudres :

Le soleil dit qu'il en avoit,
Mais que déjà l'on lui devoit
D'argent une somme assez bonne,
Qu'au ciel on ne payoit personne [4].

Il se plaint de ce que ses dernières fournitures n'ont été employées

Qu'à faire pétards et fusées [5].

Cependant il ne refuse pas son aide. Jupiter paraît au combat, à cheval sur son aigle et

Un grand tonnerre à son côté [6].

Mars passe son temps à prendre du tabac et boire de la bière :

Et de vouloir l'en empêcher
C'étoit vouloir un sourd prêcher,
Car il n'étoit pas amiable,
Ains juroit Dieu comme un vrai diable [7]

[1] *Typhon*, chant I, p. 12.
[2] *Ibid.*, chant II, p. 16.
[3] *Ibid.*, chant I, p. 14.
[4] *Ibid.*, chant II, p. 21.
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.* chant III, p. 31.
[7] *Ibid.* chant I, p. 8.

Jupiter de son côté donne à Vénus tous les noms qu'elle mérite[1], et le ton des autres dieux répond à celui du plus puissant de tous. En un mot, c'est l'Olympe travesti en une famille bourgeoise.

Rien ne convenait donc moins à la tournure de l'esprit de Scarron que le sujet qu'il avait choisi ; entièrement dépourvu de cette imagination qui se représente avec force le bizarre et l'extraordinaire, et doué au contraire de celle qui saisit vivement tous les détails d'une vérité commune et triviale, il a surchargé de détails semblables des personnages que la situation dans laquelle il les a pris destinait plutôt à nous surprendre par la singularité de leurs allures. Ce n'était pas trop la peine de nous offrir des dieux et des géants pour les faire constamment agir comme des hommes ordinaires, sans ramener au moins quelquefois notre imagination sur cette merveilleuse grandeur de leur nature, si propre à faire ressortir la petitesse de leurs intérêts et de leurs actions. Jupiter déguisé en Cassandre pourrait nous paraître plaisant si le Cassandre, toujours présent à nos yeux, ne nous faisait toujours oublier le Jupiter.

Aussi, d'après la nature du talent de Scarron, l'idée du *Virgile travesti* était-elle infiniment plus heureuse que celle de *Typhon*. Elle put lui être fournie par

[1] *Typhon*, chant I, p. 8.

l'Eneide travestita de *Giovan Battista Lalli*, poëte italien, presque son contemporain[1]; « mais au titre près, « dit Ménage, rien n'est moins ressemblant que l'ou- « vrage françois et l'ouvrage italien[2], » le choix d'un sujet pareil n'était assurément pas difficile; mais il convenait très-bien à Scarron. Ici il n'avait point à créer des personnages élevés, pour les rendre ensuite bouffons et ridicules. Il trouvait de beaux vers tout faits à parodier, des souvenirs imposants à charger de détails risibles, des figures nobles à travestir, partout un contraste naturellement établi entre son sujet et la manière dont il était disposé à le traiter; partout Virgile faisait les frais de moitié avec lui. Nous pourrions rire de voir un homme qui, en déménageant sa maison qui brûle, passe, l'une sur l'autre, pour ne rien perdre,

> Six chemises, dont son pourpoint
> Fut trop juste de plus d'un point[3],

et charge prudemment son fils d'emporter « les mouchettes; » mais ce soin de ménage, attribué au fils de Vénus, à l'amant de Didon, ce détail raconté par un roi à une reine sur un événement tel que le sac de Troie, acquièrent une valeur comique que ne leur donneraient pas un sujet et des personnages moins relevés. Le souvenir que nous conservons du désespoir et des imprécations

1 Lalli mourut en 1637.

2 *Menagiana*, t. I, p. 188.

3 *Virgile travesti*, l. II, t. IV des *Œuvres*, p. 223.

de Didon nous fait paraître plus plaisant, dans le *Virgile travesti*, le genre des injures dont elle fait choix pour en accabler Énée, qu'elle finit par appeler « Suisse, » et qu'elle menace de poursuivre après sa mort,

Pour lui faire partout *hou, hou*[1].

Tout ce que le *Virgile travesti* présente de piquant est dû à ce genre de contraste, à ce tour particulier de l'imagination de Scarron que j'ai déjà remarqué dans le *Typhon*, et qui ne lui montre jamais les objets que sous les formes les plus communes et avec les détails les plus familiers de la vie ordinaire. A ses yeux le merveilleux disparaît, l'extraordinaire s'efface pour faire place à ce qu'il voit tous les jours; il ne sait point ajouter au monstrueux ce qui pourrait le rendre grotesque; ainsi ses Harpies avec

Leurs pattes en chapon rôti,
Leur nez long, leur ventre aplati[2],

n'offrent pas de figures plus étranges que celles de Virgile; mais en mangeant et en gâtant le dîner des Troyens, elles se mettent à chanter des « chansons à boire[3], » et les Harpies, représentées comme des ivrognes au cabaret, deviennent quelque chose de très-plaisant.

Une sorte de naturel enfantin se mêle aux actions et

[1] *Virgile travesti*, L. IV, t. IV, p. 347.
[2] L. III, t. IV, p. 257.
[3] *Ibid*. Page 258.

aux sentiments de tous ses personnages ; ainsi lorsqu'Énée, au milieu de Troie en flammes, veut venger sur Hélène les maux de son pays, en lui ôtant pour jamais

La peine de se plus moucher,

Vénus, sa mère, lui apparaissant tout à coup, l'arrête d'un grand coup sur les doigts ;

Ce coup (dit-il) dont ma main fut cinglée,
Et dont j'eus l'âme un peu troublée,
Me fit dire, en quoi j'eus grand tort,
Certain mot qui l'offensa fort.
Elle me dit, rouge au visage :
« Vraiment je vous croyois plus sage;
Fi, fi, je ne vous aime plus. »
— Je suis de quatre doigts perclus,
Lui dis-je ; et qui diable ne jure
Alors qu'on reçoit telle injure ?
— Eh bien, ne jurez donc jamais,
Dit-elle. — Je vous le promets,
Lui dis-je, et trêve de houssine,
Car il n'est divin, ni divine
A qui, s'il m'en faisoit autant,
Je ne le rendisse à l'instant[1]. »

Quelquefois c'est l'auteur lui-même dont les sentiments s'expriment avec une naïveté originale; ainsi, après avoir décrit l'enlèvement de Ganymède, et le chien du jeune homme qui aboie inutilement contre le ravisseur, il s'écrie dans un mouvement de vertueuse indignation :

[1] *Virg. trav.* L, II, t. IV, p. 214.

Que le chien de Jean de Nivelle
Auprès de ce mâtin de bien
Est un abominable chien [1] !

Mais qu'il parle au nom de ses personnages ou en son propre nom, les idées les plus familières aux habitudes de sa propre vie sont toujours celles que Scarron met en avant. Sa Sibylle, pour apaiser Caron indigné de ce qu'un vivant veut entrer dans sa barque, lui détaille les qualités d'Énée,

Point Mazarin, fort honnête homme [2].

Enée, désespéré de voir brûler ses vaisseaux, demande à Jupiter un peu de cette pluie qu'il verse quelquefois en si grande abondance,

Alors qu'on s'en passeroit bien,
Qu'un chapeau neuf ne dure rien [3].

Nul ne sait mieux que Scarron apercevoir, dans un événement, toutes les petites circonstances qui peuvent en faire partie ; ainsi lorsque Énée, malgré les avis de la Sibylle, a tiré son épée pour écarter les ombres qui voltigent autour de lui à l'entrée des Enfers, le poëte ne manquera pas de le faire tomber le nez en terre, entraîné par la force du coup qu'il a voulu asséner à une Gorgone dont le corps fantastique ne lui oppose

[1] *Virg. trav.* L. V, t. V, p. 31.
[2] *Ibid.* L. VI, t. V, p. 125.
[3] *Ibid.* L. V, t. V, p. 66.

aucune résistance [1]; il s'étendra ensuite sur l'humeur d'Énée,

Jurant en chartier embourbé,

et sur la politesse avec laquelle la Sibylle lui présente la main pour le relever. Ses peintures, par les détails dont il les compose, auront toujours une sorte de vérité triviale, propre à rendre plus sensible et plus piquante l'application qu'il en fait à des objets relevés. Mais cette vérité ne sera pas toujours bien intéressante; ces détails ne seront pas toujours dignes d'arrêter l'attention, ou capables d'exciter le rire. Scarron nous apprendra, par exemple, qu'Énée voulant honorer de quelques coups d'encensoir l'ombre de son père qui l'est venu visiter, fait tout *cheoir* par malheur,

Et remplit sa chambre de braise,
Ayant donné contre une chaise [2];

circonstance qui peut ne pas manquer de vérité, mais qui n'a rien de plaisant. Et les circonstances de ce genre ne seront pas rares dans les ouvrages de Scarron; il ne repoussera jamais les détails insignifiants qui pourront se présenter à son esprit; il délaiera sans mesure des réflexions sans sel, dans une série de vers sans couleur, plus prosaïques, si l'on peut le dire, qu'il ne serait permis à la prose de l'être. Des expressions plus souvent triviales qu'originales frapperont, par leur contraste

[1] *Virg. trav.* L. VI, t. V, p. 117.
[2] *Ibid.* L. V, t. V, p. 71.

avec l'objet qu'elles rappellent, plutôt que par leur convenance avec l'image que le poëte veut rendre; enfinsa gaieté, rarement indécente, rappellera trop souvent cette polissonnerie d'écolier inaccessible au dégoût et qui ne s'embarrasse jamais de celui qu'elle peut causer. De là vient que le *Virgile travesti,* dont quelques endroits méritent d'être cités comme modèles d'une gaieté vraiment originale, ne peut être lu un quart d'heure de suite, et que tout ce qui en reste dans la mémoire se borne à quelques vers et à l'idée d'une bouffonnerie plus souvent fatigante qu'amusante.

Il n'en est pas ainsi du *Roman Comique.* « Le *Roman* « *Comique* de Scarron, dit Segrais, n'a pas un objet « relevé, je le lui ai dit à lui-même; il s'amuse à criti- « quer les actions de quelques comédiens, cela est trop « bas[1]. » On ignore ce que répondit Scarron; probablement il défendit son ouvrage, et probablement encore ce ne fut pas par les meilleures raisons; ce sont rarement celles-là que trouve un auteur. Il en avait cependant d'excellentes à donner, mais Segrais n'était peut-être pas capable de les entendre; à cette époque où la critique n'existait pas encore, où nulle règle de goût n'avait encore été solidement établie par la raison, véritable fondement du goût, chacun jugeait selon la tournure de son esprit, et rejetait absolument ce qu'il

[1] *Segraisiana*, p. 194.

ne savait pas sentir. Segrais, dont l'imagination s'était promenée toute sa vie entre les bergeries et les romans de cour, devait être peu sensible à cette vérité naïve qui se présente dénuée des agréments d'une toilette au moins soignée. Cependant,

S'il n'est pas de serpent ni de monstre odieux
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux[1],

à plus forte raison l'art saura bien accommoder à notre délicatesse des sujets dont l'unique défaut est de s'éloigner un peu des idées d'élégance auxquelles nous sommes accoutumés.

Les principaux personnages du roman de Scarron ne sont point vils, quoiqu'il ne les ait pas faits tous honnêtes. Dès l'entrée de la ville du Mans où va se passer la scène, au milieu de la grotesque peinture d'une troupe de pauvres comédiens de campagne en déshabillé, l'auteur sait déjà nous donner une idée favorable de son héros, le comédien Destin, « jeune homme aussi pauvre d'habits que riche de mine[2], » et dont l'accoutrement un peu irrégulier ne détruit pas l'impression qu'ont produite ces premières paroles de l'auteur. Elle est entretenue et fortifiée par la conduite de ce jeune homme lui-même, dont les nobles sentiments, dans un état inférieur et peu honorable, sont expliqués par l'éducation qu'il a

[1] *Art poétique.*
[2] *Roman Comique*, t. I, p. 8, éd. d'Amsterdam.

reçue et par la nécessité qui l'a contraint au parti qu'il a pris. La décence que conservent ses compagnes L'Étoile, Angélique, La Caverne, qualité rare dans des comédiennes ambulantes, a cependant ici la vraisemblance que peut exiger un roman qui n'a pas pour premier objet de nous occuper de la vertu et des sentiments de ses héroïnes. Cette décence se maintient au milieu des scènes de toute espèce auxquelles donne lieu le passage de la troupe, dont les aventures, dans la ville du Mans et lieux circonvoisins, font le sujet du *Roman Comique*. Quelques personnages inférieurs à ceux-ci, du moins pour les sentiments, se chargent de la partie plaisante de ces aventures, et laissent ainsi aux personnages principaux une dignité dont leur profession et l'équipage dans lequel on les présente semblaient d'abord les dispenser.

On pourrait demander à Segrais en quoi cette profession et cet équipage lui paraissent blesser les convenances du roman, pourquoi le roman plus que la comédie serait privé du droit de traiter des sujets peu relevés, et en quoi les actions de quelques comédiens seraient plus basses que les querelles de ménage d'un bûcheron et de sa femme [1], les fourberies de quelques valets, les flatteries d'une intrigante qui veut arracher de l'argent à un avare, etc. [2]. Partout où le talent se

[1] Voyez *le Médecin malgré lui*.
[2] Voyez *les Fourberies de Scapin*, *l'Avare*, etc.

trouve à sa place, le sujet est bien choisi ; et nulle part le talent de Scarron ne pouvait se trouver mieux placé que dans le sujet du *Roman Comique ;* nulle part aussi l'effet n'en est si complet. Ce ne sont point ici des personnages que, pour exciter notre gaieté, on nous présente défigurés d'une manière bizarre ; ce sont des personnages qui se montrent sous les formes naturelles de leur condition, de leur situation, de leur caractère ; ils sont risibles parce qu'ils sont ridicules, et non parce qu'on s'efforce de les rendre tels. Le plaisant sort du fond des choses mêmes. Il y a quelque chose de vraiment original dans le caractère de ce *La Rancune*, misanthrope, envieux, vain et fripon, et à qui cependant son imperturbable sang-froid donne une sorte de supériorité et de considération. La figure de Ragotin se montre toujours la même, et toujours aussi plaisante, dans les diverses aventures où l'engagent sa sottise et son amour. Les scènes où paraissent ces divers acteurs sont variées; les peintures sont vives, animées, frappantes ; enfin si le *Roman Comique* n'offre pas cette force d'observation, ce fonds de vérité philosophique qui place *Gil-Blas* au premier rang des productions de ce genre, on y trouve du moins une grande fidélité à reproduire des formes extérieures et risibles, le talent de les assembler et de les peindre, une imagination féconde dans l'invention des détails, un choix de circonstances et une mesure de plaisanterie qu'on n'est

peut-être pas accoutumé à attendre de l'auteur ; en un mot, les qualités qui doivent faire regarder ce livre, non comme un ouvrage burlesque, mais, selon son titre, comme un ouvrage réellement comique.

Je ne parlerai point des comédies de Scarron, ouvrages malheureux que des intrigues compliquées sans intérêt, une folie triviale sans naturel et burlesque sans gaieté, ont laissé retomber dans l'oubli dont ils sont dignes. Si l'un des *Jodelets* et *Dom Japhet d'Arménie* ont quelquefois reparu de notre temps, ce n'a pu être qu'à l'aide du talent de quelque acteur habile à recharger encore ces ignobles caricatures, et à déguiser, par l'excès du grotesque, l'excès de la platitude. Quelques-unes des *Nouvelles* de Scarron, quelques-unes de ses *Dédicaces*, ses *Lettres*, ses *Factum*, un très-petit nombre de très-petites pièces de vers, voilà où l'on peut chercher encore l'originalité piquante de cet esprit et de ce caractère dont l'accord singulier a valu à Scarron une réputation supérieure de son temps à celle que méritaient ses ouvrages, et tombée aujourd'hui au-dessous de ce qu'aurait pu mériter son talent si, moins gâté par le goût de l'époque où il vivait et par la facilité du genre où il obtenait de brillants succès, il eût été forcé de cultiver un peu plus les dons naturels qu'il avait reçus en partage.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

FIN DE LA TABLE.

Paris. — Imprimerie Bonaventure et Ducessois, 55, quai des Augustins.